

801.76

C 91

C. CRUCERU

**DIALOG
SI
STIL ORAL
ÎN
PROZA
ROMÂNEASCĂ
ACTUALĂ**



C. CRUCERU

DIALOG ȘI STIL ORAL
ÎN
PROZA ROMÂNEASCĂ ACTUALĂ

Coperta: *Gheorghe Marinescu*

PROZA ROMÂNESCĂ ACTUALĂ
ÎN
DIALOG ȘI STIL ORAL

801.56
C 91

C. CRUCERU

DIALOG ȘI STIL ORAL
ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ
ACTUALĂ



63.431



EDITURA MINERVA

București, 1985

C. CRUCERU

DIALOG SI STIL ORAL
IN PROZA ROMANEASCA
ACTUALA



EDITURA MINERVA
BUCURESTI 1982

PRECIZĂRI PRELIMINARE

Examinarea prozei narative actuale — a funcției și „modalităților narațiunii”, a dialogului și a elementelor și procedeele care conferă oralitate stilului — pune în fața cercetătorului istoriei limbii române literare probleme complexe și variate. În această perspectivă, considerăm utile câteva precizări.

Nu e nevoie să insistăm aici asupra faptului care ne-a determinat să punem pe primul plan dialogul, ca procedeu de încorporare a elementelor de limbă vorbită în opera literară.¹ Socotim, însă, necesar să menționăm, în orice caz, că una dintre principalele modalități de realizare a narațiunii și de introducere a limbii vorbite în proza modernă — alături de monologul interior și de stilul indirect liber — o reprezintă dialogul.²

După cum se știe, în structura narațiunii, au fost distinse următoarele două forme: „narațiunea propriu-zisă” și „narațiunea scenică”³. Referindu-se la „modalitățile narațiunii”,

¹ Într-o măsură mai mare sau mai mică, elementele de limbă vorbită apar și în planul naratorului, nu numai în planul personajelor; însă, în dialog, „ele sînt mai numeroase și mai evidente” (G. I. Tohăneanu, *Expresia oralității în poemele ciclului folcloric*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, București, 1972, p. 127—128).

² Cf. Boris Cazacu, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, 1966, p. 36 și urm.

³ B. Eikhenbaum, *Sur la théorie de la prose*, în *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, 1965, p. 197.

Tz. Todorov denumesc aceste forme *reprezentare* și *relatare* (potrivit faptului că „un scriitor ne «arată» lucrurile, în timp ce un altul nu face decât să ni le «spună»“.⁴

Principalul element al „narațiunii scenice“ sau al narațiunii percepute ca reprezentare este *dialogul*. Aceasta nu înseamnă, însă, că, în determinarea structurii dialogului și în analiza oralității stilului unui anumit scriitor, nu trebuie să se țină seama de „narațiunea propriu-zisă“. Dimpotrivă, interdependența *dialog* și *narațiunea propriu-zisă*, pe de o parte, și *dialog* și *monolog interior* sau *stil indirect liber*, pe de altă parte, reprezintă un factor hotărâtor nu numai în examinarea dialogului, ci și în precizarea profilului stilistic al unui scriitor. În cercetările consacrate prozei narrative moderne, un asemenea punct de vedere a fost exprimat în termeni cât se poate de preciși: „Mijloacele contextuale moderne au transformat, de asemenea, profund caracterul dialogului din proza narativă. Ele au contribuit la a-l diferenția de dialogul dramatic și au subliniat caracterul său specific“.⁵

Chiar dacă dialogul este prin el însuși un procedeu al stilului oral, nu trebuie să se tragă de aici concluzia că efectele lui sînt în mod constant aceleași, indiferent de împrejurările în care este utilizat în opera literară. Dacă dialogul respectă „principiile conversației orale“ și întrunește aspecte sintactice și lexicale corespunzătoare, atunci, în opera artistică pătrund o serie de elemente de limbă vorbită și de expunere orală⁶, ceea ce imprimă textului un pronunțat caracter de *oralitate*. Receptarea vizuală a unui asemenea text va fi în mod necesar însoțită și de o receptare auditivă. Din contră, cînd dialogul respectă normele limbii scrise, cînd adică întrunește forme și construcții specifice exprimării elaborate, efectele lui nu mai rămîn aceleași. În acest caz, receptarea vizuală nu mai are nevoie de elemente de sprijin, pentru ca cititorul să poată descifra ansamblul semnificațiilor textului.

⁴ Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, în *Communications*, 8, 1966, p. 142; v. și *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, 1972, p. 392.

⁵ Lubomir Doležel, *Vers la stylistique structurale*, în *Travaux linguistiques de Prague*, 1, Prague, 1964, p. 265.

⁶ B. Eikhenbaum, *op. cit.*, p. 198.

În lucrarea de față vom examina dialogul literar avînd ca model dialogul din conversația cotidiană, a cărui mobilitate și varietate se sprijină pe caracterul spontan și divers al formelor și procedeele de limbă vorbită.

În proza artistică actuală, dialogul reprezintă un procedeu narativ care se manifestă în forme variate și, uneori, inedite. Sursa inovațiilor trebuie căutată și în selectarea abilă a elementelor de limbă vorbită caracteristice conversației curente, dar și în capacitatea scriitorilor de a adapta procedeele lingvistice și extralingvistice proprii discursului dialogat, la împrejurările în care el se realizează. Față de proza literară tradițională, romanul din ultimele trei decenii a imprimat oralității stilului noi valențe semantice și expresive.

¹ Cf. Boris Iorgulescu, *Dialogul literar*, Editura Univers, București, 1963, p. 17.
² Sublinierea este a autorului.
³ A. Gheorghe, *Introducere în lingvistică*, Editura Univers, București, 1963, p. 219.
⁴ George Ionescu, *Limba și literatura în România*, Editura Univers, București, 1971, p. 37.

1. DIALOGUL ÎN LIMBA VORBITĂ

1.1. Dialogul — modalitate firească de manifestare a limbii vorbite. Întrebare-răspuns — criteriu esențial de succesiune a replicilor în dialogul din limba vorbită

Precizarea definiției „dialogului” implică, în mod necesar, referirea la funcția de *comunicare* a limbii, așa după cum încercarea de definire a funcției de comunicare a limbii presupune raportarea la *dialog*. Indiferent, însă, de faptul că în centrul preocupărilor noastre s-ar afla dialogul sau funcția de comunicare a limbii, termenul de *limbă vorbită* trebuie, de asemenea, introdus în discuție, dat fiind că „limba este făcută înainte de toate pentru uzul oral”.¹ De altfel, ni se pare pe deplin îndreptățită opinia că „Termenul de *limbă*”,² când este utilizat într-un context lingvistic fără altă specificare, ar trebui să fie rezervat exclusiv limbii vorbite, adică comunicării realizate prin intermediul discursului oral”.³ Fără îndoială că, ținând seama de precizările de mai sus, afirmația potrivit căreia „folosirea fundamentală a limbajului se află în dialog”⁴ exprimă o realitate care pare de la sine înțeleasă. Într-adevăr, din moment ce funcția principală a limbii este aceea de „comunicare, adică

¹ Ch. Bally, *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, 1932, p. 17.

² Sublinierile întâlnite în citate, cind nu sint însoțite de nici o precizare, aparțin autorilor respectivi.

³ H. A. Gleason, *Introduction à la linguistique*, Paris, 1969, p. 319.

⁴ Georges Faure, *Accent, rythme, et intonation*, în *La grammaire du français parlé*, sous la direction d'André Rigault (Paris), 1971, p. 37.

înțelegere reciprocă”⁵, înseamnă că procesul comunicării se realizează prin *schimbul* de mesaje. Cu alte cuvinte, „Vor-birea omenească este, de fapt, convorbire, căci presupune existența a doi conlocutori, fiecare, rînd pe rînd, vorbitor și ascultător. Aceasta înseamnă întrebare și răspuns, afirmație și aprobare a celor afirmate etc., adică, spus mai pe scurt, dialog”.⁶ Așadar trebuie să admitem că „scopul vorbirii este cel de a transmite ideile noastre unui interlocutor”⁷, că „a vorbi are înțelesul de a vorbi cuiva”⁸ și că de aceea „vorbirea, dacă facem deocamdată abstracție de monolog, presupune cel puțin două persoane”⁹.

Concluzia care se desprinde este că, în ipostaza ei fundamentală, comunicarea implică dialog, dat fiind că se întemeiază pe relația de reciprocitate dintre un emițător și un receptor: „În esență, deci, criteriul dialogului îl constituie prezența funcției de comunicare și relația clară de dialog”.¹⁰

Termenii specifici ai dialogului astfel definit caracterizează, de fapt, și conversația zilnică: „Comunicarea bilaterală se stabilește cînd emițătorul și receptorul fac să alterneze rolurile lor. Este ceea ce se petrece în cursul unei conversații curente, în care se schimbă mesaje”.¹¹ Se poate afirma, ca atare, că particularitățile dialogului, în general, coincid, în linii mari, cu acelea ale conversației curente. Reproducem, în acest scop, după Tatiana Slama-Cazacu, caracteristicile dialogului, în general: prezența ambilor parteneri, îndreptarea către partener, schimbul alternativ de replici, dozarea proporțională a lungimii replicilor, schimbul (relativ) de informații și forma lingvistică [...] de înlănțuire sintactic-contextuală între replici¹².

⁵ A. Martinet, *Éléments de linguistique générale*, Paris, 1967, p. 10.

⁶ Iorgu Iodun, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, I, 1956, p. 142.

⁷ B. Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica*, București, 1973, p. 31.

⁸ Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, Paris, 1972, p. 178; v. și Louis Levelle, *La parole et l'écriture*, Paris, 1942, p. 181.

⁹ Walter von Wartburg, *Problèmes et méthodes de la linguistique* Paris, 1963, p. 4.

¹⁰ Tatiana Slama-Cazacu, *Dialogul la copii* (București), 1961, p. 41;

v. și idem, *Introducere în psiholingvistică*, București, 1968, p. 62 și urm.

¹¹ Francis Vanoye, *Expression. Communication*, Paris, 1973, p. 16

¹² Tatiana Slama-Cazacu, *Dialogul la copii* (București), 1961, p. 38

Conversația curentă este considerată drept „mesajul obișnuit prin care comunicăm zilnic cu entourage-ul nostru familial, profesional, social”¹³; elementele care o definesc sînt, după Jean Peytard, următoarele: receptorul este actual și aproape (căci emițătorul știe de existența lui și-l vede), contactul este imediat, stimularea este directă, iar mesajul presupune schimb.¹⁴

Situația obișnuită de dialog presupune, după cum am arătat, un emițător și un receptor în poziție de interlocutori. Numărul participanților la dialog poate fi, se-nțelege, mai mare de doi, „dar atunci e vorba de o întrunire și, în cazul acesta, problemele dialogurilor sînt complicate de problemele inerente grupului”.¹⁵ Oricare ar fi însă numărul interlocutorilor în dialog și oricît de complexe raporturile dintre ei, dialogul se structurează tot în funcție de relația bilaterală dintre vorbitori. Schimburile numeroase și, uneori, concomitente de mesaje capătă, de data aceasta, aspectul unei rețele, ceea ce — cum este și firesc — creează o serie de dificultăți în realizarea procesului de comunicare. Și mai dificil devine însă actul de transpunere în creația artistică a unui asemenea tip de dialog.

Din constatările de pînă acum se poate deduce și că succesiunea *întrebare-răspuns* constituie criteriul fundamental de înlănțuire a replicilor în dialog, în general, precum și în dialogul din limba vorbită. Tzvetan Todorov afirmă chiar că dialogul „poate fi considerat ca o extindere a cuplului elementar «întrebare-răspuns»”¹⁶. Dat fiind, apoi, că „întrebarea [...] este construită pentru a suscita un «răspuns»”¹⁷, nu mai surprinde faptul că *interogația* a putut fi considerată element fundamental al dialogului. Interogația reprezintă, în consecință, momentul declanșării dialogului, iar răspunsul — pe care-l solicită prin natura ei — momentul imediat următor, acela al angajării interlocutorilor în dialog. Succesiunea replicilor potrivit ordinii *întrebare-răspuns* este,

¹³ Jean Peytard, *Syntagmes (Linguistique française et structures du texte littéraire)*, Paris, 1971, p. 20.

¹⁴ *Ibid.*, p. 20—21.

¹⁵ Francis Vanoye, *op. cit.*, p. 161.

¹⁶ Apud Pierre Larthomas, *op. cit.*, p. 374.

¹⁷ Emile Benveniste, *L'appareil formel de l'énonciation*, în „Langages”, 17, 1970, p. 15.

Într-adevăr, criteriul fundamental pentru orice formă de dialog, însă nu și singurul criteriu. Mai mult decât atât, dialogul se poate desfășura de la început pînă la sfîrșit, fără ca succesiunea întrebare-răspuns să sufere vreo modificare (mai ales în situația în care dialogul e provocat de necesitatea participanților de a se informa). Dar nu întotdeauna discutăm numai pentru a ne informa, ci și pentru a ne înfrunta.¹⁸ Dialogul poate debuta sub semnul manifestării acordului participanților într-o privință sau alta, pentru a se transforma, pe parcurs, într-o veritabilă dispută, în timpul căreia ordinea normală a înlănțuirii replicilor înregistrează anumite modificări. Varietatea modalităților de succesiune a replicilor în dialogul literar nu mai trebuie, credem, argumentată. În proza narativă, ea este determinată de scopul pe care-l urmărește scriitorul, iar în proza narativă modernă — mai ales —, și de interdependența dintre dialog și alte procedee compoziționale. Uneori, asemenea procedee sînt introduse chiar în cursul desfășurării dialogului, ceea ce duce la o cu totul altă organizare a dispunerii replicilor față de aspectul obișnuit, impus de ordinea *întrebare-răspuns*.

La capătul acestor considerații, socotim util să precizăm că, atunci cînd am afirmat că dialogul este modalitatea firească de manifestare a limbii vorbite, am acordat termenului de „limbă vorbită” accepția mai restrînsă de „limbă a conversației curente” și nu de exprimare orală.

1.2. Caracterul predominant denotativ al enunțurilor în dialogul din limba vorbită, față de dialogul din creația literară cultă

Discuția referitoare la conotație și denotație¹⁹, în cadrul precizat mai sus, nu trebuie și, de altfel, nici nu poate fi restrînsă la dialogul în sine. Ea se înscrie într-un domeniu mai larg și, anume, în acela al raportului limbă vorbită — limbă literară (a literaturii artistice).

¹⁸ Francis Vanoye, *op. cit.*, p. 161.

¹⁹ În legătură cu *conotația și denotația*, v. I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, 1973, p. 35—42; cf. idem, *Raportul dintre conotație și denotație*, în *Limbă și literatură*, III, 1972, p. 301—308; Georges Mounin, *Clefs pour la linguistique*, Paris, 1968, p. 183—189.

Cînd am afirmat că în dialogul din limba vorbită, față de dialogul din literatura artistică, denotația are caracter preponderent în comparație cu conotația, am avut în vedere faptul că, în conversația curentă, interlocutorii sînt preocupați, în mod deosebit, de transmiterea informației, de necesitatea înțelegerii reciproce. Or, aceasta presupune orientarea vorbitorilor, în primul rînd și în cea mai mare parte, către valorile denotative, inerente schimbului de informații. După cum se poate observa, am pornit de la ideea existenței conotațiilor nu numai în limba literară, ci și în limba vorbită, considerînd întru totul întemeiată afirmația că „dacă un limbaj conotativ pur este imposibil, un limbaj denotativ pur este tot atît de imposibil în sistemul limbilor naturale”²⁰. De altfel, punctul de vedere potrivit căruia valorile conotative apar atît în limba vorbită, cît și în limba literară a fost de multă vreme exprimat²¹ și acceptat, se pare, ca atare, deoarece pînă acum n-a fost niciodată contestat. Mai mult decît atît, o cercetare ulterioară nu-i neagă valabilitatea, ci — procedînd la stabilirea deosebiriilor, fie și „fundamentale”, dintre conotațiile din limba de toate zilele și cele din limba literară — mai curînd i-o confirmă: „Pe-trivit concepției d-lui Johansen, semnificațiile conotative se află atît în limba de toate zilele, cît și în limba literară. Există totuși cîteva diferențe fundamentale între conotatorii ziși glosematici (care se raportează la limba cotidiană și pe care dl. Hjelmslev i-a analizat în prolegomenele sale) și conotatorii ziși estetici”²². Nu socotim necesar să insistăm aici asupra acestor diferențe. Ni se pare, însă, demnă de reținut constatarea că, în timp ce în limba vorbită folosirea conotației este „sporadică și ocazională”, în limba literară conotația apare de regulă²³. Așadar, în primul caz, al limbii vorbite, conotația are un caracter accidental, pe cînd în

²⁰ I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, 1973, p. 42.

²¹ v. Sved Johansen, *La notation du signe dans la glossématique et dans l'esthétique*, în *Travaux du Cercle de linguistique de Copenhague*, V, 1949, p. 288 și urm.

²² Winfried Busse, *Connotation et dénotation*, în Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La stylistique. Lectures*, Paris, 1970, p. 117.

²³ *Ibid.*, p. 117.

cel de-al doilea, al limbii literare, utilizarea ei capătă un caracter deliberat, sistematic. A doua constatare se referă la „extinderea” conotațiilor („estetice”) din limba literaturii artistice, dincolo de cuvînt, adică la „pasaje, capitole sau chiar la întreaga operă de artă verbală, care pot releva o semnificație stilistică, estetică, într-un cuvînt, conotativă. . .”²⁴ Este adevărat că, în acest caz, accepțiunea conceptului de conotație se lărgeste foarte mult. Oricum, ea poate fi aplicată dialogului conceput nu ca simplă conversație, ci ca procedeu literar, cu anumite implicații în structura generală a operei literare. După cum se știe, rațiunea utilizării dialogului în narațiune nu poate fi întotdeauna limitată la simplul fapt de a reproduce, în termeni mai mult sau mai puțin exacti, conversația dintre două sau mai multe personaje. Conceput în felul acesta, dialogul ar putea constitui singura modalitate de relatare, de la începutul și pînă la sfîrșitul unui roman, cum, de altfel, s-a și întîmplat în secolul al XVIII-lea. În evoluția artei narative, romanele sub formă integral dialogată ale secolului al XVIII-lea n-au avut, însă, decît „un rol de experiment tehnic cu rezultat negativ”²⁵. În schimb, odată cu romanul realist din secolul al XIX-lea, dialogul obține statutul de procedeu narativ cu efecte precise în discursul literar. Funcția stilistică a dialogului se amplifică și se diversifică în același timp. Prin dialog se urmărește atît desfășurarea acțiunii, cît și caracterizarea personajelor prin notarea felului lor de exprimare. Mai mult chiar, dialogul va deveni, în narațiunea modernă, una din componentele importante ale structurii sale compoziționale²⁶. Procesul care se petrece — pentru că e vorba de un proces, remarcabil îndeosebi prin complexitatea sa — este determinat de deosebiriile dintre dialogul predominant denotativ din limba vorbită și dialogul, cu ample implicații informaționale și estetice, procedeu al artei narative. Se cuvine să menționăm, în sfîrșit, că aspirația către autenticitate a reprezentanților realismului nu poate fi satisfăcută decît prin anularea acestor deosebiri. Tehnica elaborării dialo-

²⁴ *Ibid.*, p. 118.

²⁵ Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, cuarta edición revisada, Madrid, 1961, p. 278.

²⁶ Lubomir Doležel, *op. cit.*, p. 265.

gului, realist și funcțional, se sprijină, de aceea, în bună măsură — dacă nu exclusiv — pe o profundă cunoaștere a limbii vorbite.

1.3. Varietatea tipurilor de dialog în limba vorbită. Gestul în dialogul din limba vorbită

În sistemul tipurilor de comunicare orală²⁷, dialogul — ca modalitate de realizare a comunicării prin schimb reciproc de mesaje — ocupă, prin natura lucrurilor, locul cel mai important. Așa cum am arătat mai înainte, el se manifestă, în primul rînd, în limba vorbită, a conversației curente. Autorii diferitelor cercetări se referă la tipurile de dialog vorbit, ca la un fenomen de la sine înțeles²⁸. Cît privește gestul ca element însoțitor al actului comunicării în dialogul din limba vorbită, este, în general, recunoscut că „vorbirea nu se realizează niciodată fără gestul care o completează”²⁹. Cu toate acestea, în stadiul actual al cercetărilor, încercarea de stabilire, de exemplu, a tipurilor de dialog din limba vorbită ni se pare extrem de dificilă. Reușita unei asemenea tentative ar putea fi asigurată numai de existența unui număr foarte mare de înregistrări *nedirijate* de dialoguri cotidiene produse în împrejurările cele mai diverse ale vieții obișnuite. Asupra necesității studierii limbii vorbite s-a insistat — pe bună dreptate, de altfel — în repetate rînduri, în literatura noastră de specialitate³⁰. A lua, de aceea, în

²⁷ V., în acest sens, Francis Vanoye, *op. cit.*, p. 160 și urm.

²⁸ Cf., de ex. [*Studiu cantitativ al vocabularului limbii vorbite*], I SCL, XXI (1970), nr. 2, p. 238, nota 34.

²⁹ J. Vendryes, *Langage oral et langage par gestes*, în „Journal de psychologie”, XLIII, 1950, p. 9.

³⁰ V. T. Slama-Cazacu, *Pentru studierea limbii române vorbite (în comunicarea orală)*, în „*Limbă și literatură*”, III, 1973, p. 485 și urm. Pledînd „pentru studierea limbii vorbite (în comunicarea orală)” autoarea schițează atît condițiile, cît și metodologia care ar trebui să stea la baza acestei acțiuni. Inițiativele nu s-au manifestat, pînă acum, în nici un fel.

Pentru studiile destinate limbii vorbite, rămîn și pe mai departe valabile „intuiția lingvistică” (cf. în SCL, XXI (1970), nr. 3, p. 324 studiul citat, II), experiența personală, faptele de limbă vorbită culese din textele literare, eșantioanele de limbă vorbită autentică pe care le oferă anumite înregistrări — rezultat, însă, al unor acțiuni izolate, sau menite altor scopuri decît acela al cercetării limbii vorbite.

discuție varietatea tipurilor de dialog din limba conversației curente însemnează, de fapt, a recunoaște diversitatea împrejurărilor în sens foarte larg, a „contextului“ lingvistic și extralingvistic în care apare, de obicei, dialogul.

O primă distincție privește *numărul participanților la dialog*. Ipostaza cea mai simplă și cea mai obișnuită, totodată, este aceea a dialogului cu doi parteneri, unul în poziția de emițător, celălalt în poziția de receptor, cu mențiunea că rolurile lor vor alterna în cursul dialogului. Avem de-a face cu „dialogul propriu-zis, cu structura sa completă“, care „conține atât elementul adresare“, cât și elementul „răspuns-replică“³¹. Numărul celor angajați în dialog poate fi, însă, mai mare de doi, participanții la dialog constituind un grup mai restrâns sau mai larg. Complexitatea relațiilor dialogale crește în funcție de numărul partenerilor. Redundanța caracterizează, în cea mai mare măsură, dialogul în grup. Ea este întreținută, printre altele, de o inevitabilă suprapunere a mesajelor, precum și de faptul că același mesaj este receptat concomitent de mai mulți vorbitori care pot reacționa simultan și, de cele mai multe ori, în mod diferit. Criteriul succesiunii replicilor va fi și el extrem de variat, deoarece poziția de emițător sau de receptor a oricăruia dintre participanți rămîne sub semnul unei mobilități permanente, ca, de altfel, și decizia de a interveni sau nu în discuție. Încercarea de transpunere în limba literară scrisă a unui asemenea tip de dialog, necesită nu numai înlăturarea dificultăților inerente trecerii de la *codul oral* la *codul scris*, ci și pe acelea determinate de transformarea într-o construcție organizată, într-un ansamblu unitar, coerent a unor elemente, uneori, extrem de disparate.

Admițînd că „simplul fapt de a se adresa, fără să urmeze un răspuns, face parte, virtual și datorită intenției vorbitorului, din situația de dialog“³², trebuie să menționăm că, și în acest caz, se disting următoarele două situații: emițătorul se poate adresa unui singur receptor sau mai multora. Ultima posibilitate oferă, potrivit împrejurărilor, alte două variante: mesajul emițătorului va fi orientat către

³¹ Tatiana Slama-Cazacu, *Introducere în psiholingvistică*, București, 1968, p. 65.

³² *Ibidem*, p. 65.

întregul grup sau către fiecare component al grupului, în parte. Reacțiile extraverbale ale interlocutorului / interlocutorilor constituie prilej de revenire din partea locutorului asupra formulei de adresare — și asupra momentului adresării — sau de modificare a ei, la fel ca în dialogul propriu-zis. Aceasta este una dintre căile de realizare a povestirii în dialog în proza narativă modernă, respectiv în romanul românesc actual.

În toate situațiile de mai sus, vorbitorii, participanții la dialog, se află aproape unul de celălalt sau, în orice caz, la o distanță care le permite să comunice între ei, observându-și, în același timp, mișcările, gesturile, mimica, întreaga atitudine pe care o adoptă în cursul convorbirii. Cu cât distanța va fi mai mare, cu atât vocea va fi mai intensă, mai ridicată. De asemenea, distanța impune anumite reluări, repetări, insistențe absolut necesare procesului de receptare a mesajelor. Fără îndoială că, de data aceasta, mimica, jocul fizionomiei, mișcările greu de perceput de la distanță nu mai pot reprezenta elemente de sprijin în decodarea mesajelor și, ca atare, ele nu mai însoțesc comunicarea în aceeași măsură în care fenomenul se petrece când vorbitorii se găsesc aproape, la mică distanță, față-n față.

Varietatea tipurilor de dialog, cum este și firesc, va fi determinată în bună măsură și de scopul, de conținutul dialogului: „Noi vorbim fie pentru a da o informație, fie pentru a da un ordin, fie pentru a cere o lămurire, fie pentru a exprima, de o manieră mai mult sau mai puțin animată, reacția noastră în fața unei situații date”³³. În funcție, deci, de „o situație dată”, în limbajul cotidian, dialogul poate debuta sub semnul solicitării unei lămuriri, transformându-se însă, la un moment dat, într-o discuție pe o temă neprevăzută; intenția de a oferi o informație devine, cu voia sau fără voia interlocutorilor, prilej de evocare a unor realități care n-aveau nimic comun cu punctul de plecare al convorbirii; odată angajați într-un dialog cu un anume scop, interlocutorii constată, mai devreme sau mai târziu, că s-au îndepărtat de obiectul preocupării lor inițiale și, de aici, concluzia exprimată de obicei în asemenea împrejurări prin: „de unde am pornit și unde am ajuns” etc.

³³ Pierre Larthomas, *op. cit.*, p. 56.

63.131
După cum se știe, mediul³⁴ exercită o influență hotărâtoare asupra modului de exprimare în limba vorbită: „Nu vorbim aceeași limbă când discutăm cu niște prieteni sau când ne întreținem cu un superior; în primul caz, identitatea de mediu dă curs liber exprimării familiare; în cel de-al doilea, diferența de mediu face să urce conversația la un nivel mai înalt [...]”³⁵. Mediul poate deveni, însă, factor important și în determinarea conținutului dialogurilor din limba vorbită. Acțiunile în care ne angrenăm și în cursul cărora comunicăm între noi sînt consecința firească a diverselor preocupări cotidiene. Dar natura preocupărilor noastre nu rămîne aceeași indiferent de faptul că ne aflăm în familie, pe stradă sau la locul obișnuit în care ne desfășurăm activitatea. În oricare dintre aceste circumstanțe, varietatea tematică a dialogului poate alterna între schimbul banal de opinii și dispută, între convorbirea intimă și cea protocolară, între a sta ocazional de vorbă și a dezbate, în sfîrșit, între conversația aprobativă și confruntare. Gama tematică a dialogului din limba vorbită este — s-ar spune — nelimitată.

În privința legăturii dintre gest și vorbire nu există nici un fel de dubiu: „În utilizarea pe care o dăm limbajului, este un fapt evident că gestul și vorbirea sînt totdeauna mai mult sau mai puțin asociate”³⁶. Tot atît de evidentă este prezența elementelor gestuale, alături de cele verbale, în dialogul din limba conversației curente. De multe ori chiar, gestul substituie exprimarea verbală integrîndu-se în structura replicilor: „Un semn cu capul, o mișcare a mîinii înlocuiesc adesea expresia și se constituie în elemente organice ale dialogului”³⁷. Se impune să adăugăm, însă, că apariția gestului în dialog nu are totdeauna un caracter spontan, ci, în numeroase împrejurări, ea este rezultatul unei atitudini conștiente a vorbitorilor. Consecințele care decurg de aici sînt, fără îndoială, diferite: „Există nu numai gesturi mecanice, care desemnează conturul frazei, accentuînd începutul, punctînd divizările, subliniind cadența,

³⁴ Despre noțiunea de „mediu”, v. Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, seconde édition, I, Heidelberg-Paris, 1932, p. 217 și urm.

³⁵ *Ibidem*, p. 226.

³⁶ J. Vendryes, *op. cit.*, p. 9.

³⁷ B. Tomașevski, *op. cit.*, p. 31; v. și Boris Cazacu, *op. cit.*, p. 32.

dar există și gesturi expresive”³⁸. Elementele gestuale pot substitui elementele verbale sau le pot însoți. Și într-un caz, însă, și în celălalt, semnificației mesajelor transmise în procesul intercomunicării i se adaugă o serie de nuanțe semantice și expresive suplimentare, a căror sursă trebuie căutată în diversitatea gesturilor la care pot recurge interlocutorii. S-a afirmat chiar că, din acest punct de vedere, vorbitorul ar avea față de scriitor un anumit avantaj, deoarece „[...] în ajutorul său vin gesturile, jocul fizionomiei, al gurii și ochilor, gesturile mâinilor, degetelor, ale întregului corp, pentru a puncta, pentru a pregăti un efect de voce, de formă sau de gândire. Ajutoare materiale care, după caz, se dispensează de procedeele exprimării lingvistice sau, dimpotrivă, le determină”³⁹. De multe ori, însă, vorbitorii, antrenăți într-un dialog pe o temă oarecare, apelează la gest din nevoia de a conferi claritate mesajelor. Pentru aceasta, în dialogul cotidian, este necesar un acord total, o corespondență perfectă între elementul gestual și cel verbal.⁴⁰ O asemenea sincronizare a celor două elemente se obține, uneori, cu destulă dificultate sau, alteori, deloc. Intră, de data aceasta, în acțiune o seamă de factori care definesc personalitatea — în sensul complex al cuvîntului — a fiecăruia dintre interlocutori. Utilizarea frecventă a gestului în dialogul din limba conversației curente este favorizată, și, poate, într-o oarecare măsură, determinată de apropierea — ca poziție în spațiu — a vorbitorilor. Faptul acesta nu este lipsit de importanță, deoarece gesturile se concretizează nu de puține ori în mișcări abia perceptibile, or tocmai „apropierea interlocutorului, în conversația curentă, ne permite să surprindem cea mai ușoară mișcare a sprâncenelor sau a gurii”⁴¹.

Cert este, însă, că transpunerea, în textul literar, a elementelor gestuale — fie ele cuprinzătoare, demonstrative, fie mișcări neînsemnate, uneori doar simulări ale unor gesturi, greu de sesizat — rămîne o operație extrem de delicată care se integrează în procesul complex al valorificării resurselor limbii vorbite în creația artistică.

³⁸ J. Vendryes, *op. cit.*, p. 9.

³⁹ J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, Paris, 1941, p. 153.

⁴⁰ Cf. Pierre Larthomas, *op. cit.*, p. 94.

⁴¹ *Ibidem*, p. 95.

2. DIALOGUL ÎN CREAȚIA LITERARĂ

2.1. Dialogul — procedeu literar, în raport cu dialogul din limba vorbită. Funcțiile dialogului

În romanul secolului al XIX-lea, alături de povestire, descriere, portret și analiză, dialogul capătă, așa cum s-a remarcat în repetate rînduri, o largă utilizare⁴². Introducerea dialogului în narațiune datează dintr-o perioadă anterioară secolului al XIX-lea; dar despre dialog ca procedeu literar nu se va putea vorbi decît mult mai tîrziu și în directă legătură cu romanul social: „Conversația ca unitate completă în sine, ca parte relativ independentă a ansamblului, apare mai ales în romanul social al secolelor XIX și XX. Ea servește acum pentru a concretiza și pentru a fixa un anume sector social sau grup de persoane și este, de aceea, un procedeu adecvat scopului de roman social.”⁴³

În evoluția stilului artistic românesc, „dialogul introdus în narațiune este un procedeu literar folosit de timpuriu de către scriitorii români ai secolului al XIX-lea”⁴⁴. Afirmația aceasta nu trebuie însă absolutizată, ci, dimpotrivă, trebuie considerată ca punct de plecare al unei analize pe care autorul a întreprins-o asupra dialogului ca procedeu literar pentru a ajunge, în cele din urmă, la concluzia că „[...] firescul în redarea limbii vorbite este una dintre

⁴² Cf. B. Eikenbaum, *op. cit.*, p. 200; Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 282; R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern* (București), 1968, p. 76 și urm.

⁴³ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 282.

⁴⁴ Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, București, 1968, p. 22.

particularitățile cele mai remarcabile ale artei prozatorilor români de la sfârșitul secolului al XX-lea”⁴⁵.

A reda însă, oricât de fidel, conversația dintre două sau mai multe personaje, în cursul narației, nu echivalează cu transformarea dialogului din limba vorbită în procedeu literar.

În dialogul cotidian, așa cum am mai spus, se urmărește comunicarea prin schimbul de mesaje, informarea reciprocă dintre participanții la dialog. Acțiunea dialogată se poate constitui în jurul unui obiectiv precis sau se poate desfășura, tot atât de bine, ca o convorbire pe teme banale, ocazionale. Oricum, conținutul comunicării, în astfel de împrejurări, îi privește exclusiv pe interlocutori și este determinat de raporturile dintre ei. În sfârșit, se cuvine să mai menționăm că dialogul din limba vorbită se petrece într-un anumit loc și într-un anumit timp.

Dialogul literar, în schimb, se subordonează convențiilor narațiunii și intențiilor artistice ale scriitorului. El presupune deci existența unui narator, uneori participant el însuși la dialog. Conținutul dialogului în care sînt angajate personajele — ca, de altfel, ansamblul semnificațiilor operei literare — este orientat către un destinatar din afara lor: cititorul. Coordonatele locului, ale cadrului în care se desfășoară dialogul pot fi păstrate, respectate sau, dimpotrivă, modificate. Între timpul reproducerii dialogului, însă, și acela al desfășurării lui reale există întotdeauna un interval, mai mare sau mai mic. Posibilitățile de manifestare a fanteziei scriitorului, în asemenea împrejurări, devin nelimitate.

Așadar, dialogul literar, dialogul-procedeu narativ nu este o reproducere literală a dialogului din limba conversației curente, cu o transpunere literar-artistică a lui. La drept vorbind, o retranscriere a dialogului din limba vorbită nici n-ar fi cu putință și, în orice caz, ea n-ar constitui un element de sprijin în realizarea intențiilor artistice ale scriitorului. În dialogul literar, personajele nu trebuie sau n-ar trebui să vorbească *așa cum vorbesc* în realitate, *ici ca și cum* ar vorbi în realitate.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 124.

Introducerea dialogului — procedeu specific literaturii, dramatice — în opera narativă este determinată, în primul rând, de necesitatea de a conferi varietate, diversitate și, prin aceasta, vioiciune expunerii.⁴⁶ Monotonia diminuează, în mod firesc, pînă la anularea completă, interesul cititorului față de prezentarea evenimentelor narate și, în consecință, ea trebuie înlăturată.

Dar dialogul literar îndeplinește și alte funcții, cum ar fi, de pildă, aceea de caracterizare a personajelor prin felul lor de a se exprima.⁴⁷ Oricît de exactă ar fi relatarea naratorului și oricît de minuțioasă prezentarea personajelor de către acesta, dialogul îi permite să exprime „ceea ce nici o altă tehnică romanescă n-ar îngădui să se releve sau să se întrevadă“⁴⁸. Antrenîndu-și personajele în dialog, scriitorul mijlocește contactul direct dintre ele și cititor „dîndu-ne astfel posibilitatea de a le cunoaște mai bine decît din descrierile altor personaje sau din ale povestitorului“.⁴⁹ Chiar dacă cititorul este deplin conștient de „caracterul de ficțiune“ al operei literare, „el cere verosimilitate pentru ceea ce se povestește“⁵⁰. Or, dialogul exercită, prin excelență, și o asemenea funcție, oferind cititorului prilejul de a asista, de a urmări el însuși derularea evenimentelor relatate, de a percepe schimburile verbale și atitudinea personajelor în acțiune.

Raportat la modalitățile de realizare a narațiunii, pe lângă funcția de relatare, dialogul mai mare și o funcție dramatică, de reprezentare. Cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, cercetările de teorie a prozei ale formaliştilor ruși, au stăruit asupra funcțiilor dialogului deschizînd anumite perspective în acest sens: „Romanul secolului al 19-lea se caracterizează printr-o largă întrebuintare a descrierilor, portretelor psihologice și dialogurilor. Uneori aceste dialoguri se prezintă ca o simplă conversație care înfățișează portretul personajelor prin replicile lor (Tolstoi) sau care este doar o formă mascată de narare și, din această cauză, fără caracter

⁴⁶ Cf. Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 278.

⁴⁷ Cf. B. Eikhenbaum, *op. cit.*, p. 200.

⁴⁸ R. Bourneuf et R. Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, 1972, p. 185.

⁴⁹ Wolfgang Kayser, *op. cit.*, p. 279.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 279.

« scenic »; dar, uneori, dialogurile iau o formă pur dramatică și au mai puțin funcția de a caracteriza personajele prin replicile lor, decît aceea de a face să avanseze acțiunea. Astfel, ele devin elementul fundamental de construcție. Romanul renunță în felul acesta la forma narativă și devine o combinație de dialoguri scenice și de indicații detaliate care comentează decorul, gesturile, intonația etc.“⁵¹.

Că „romanul renunță la forma narativă“ este un fel de a spune, pentru că dialogul românesc deși capătă uneori un pronunțat caracter dramatic, de reprezentare a evenimentelor, el nu constituie, în realitate, decît o modalitate de continuare a relatării la care, mai devreme sau mai târziu, naratorul va reveni. Oricît de puternică ar fi impresia că ne aflăm în fața unui dialog real, el rămîne totuși o „reproducere“. Detașarea, izolarea dialogului de opera narativă ar duce la pierderea semnificațiilor lui. Trebuie să avem în vedere, apoi, faptul că intervențiile, comentariile naratorului, nu se limitează întotdeauna la explicarea gesturilor, a mimicii, a intonației, a atitudinii personajelor etc., ci, uneori, el introduce în cursul dialogului o serie de elemente menite să întregască substanța epică a narațiunii, elemente pe care dialogul, oricît de dens, nu le poate suplini. De aceea, se cuvine să reținem ideea că „[. . .] opera epică, oricare ar fi partea materială a dialogurilor sau a discursului în stil direct și chiar dacă această parte ar depăși pe aceea a narațiunii (*récit*), rămîn în esență narativă prin aceea că dialogurile sînt aici în mod necesar încadrate și conduse de părțile narative care constituie, în sens propriu, fondul sau, dacă vrem, trama discursului ei.“⁵²

Considerăm, ca atare, că o analiză eficace a dialogului literar poate fi întreprinsă numai în măsura în care se va ține seama de interferența dintre dialog și narațiunea propriu-zisă pe de o parte, dintre dialog și alte procedee narative, pe de altă parte.

⁵¹ B. Eikhenbaum, *op. cit.*, p. 200.

⁵² Gerard Genette, *Frontière du récit*, în *Communication*, 8, 1966, p. 154.

2.2. Transpunerea în textul literar narativ a dialogului din limba vorbită

Unele probleme ale dialogului din textul literar narativ se încadrează în fenomenul mai larg al transpunerii, în limba literară, a limbii vorbite, în general. Faptele se suprapun în cea mai mare parte și, de aceea, o delimitare strictă a lor este adesea destul de dificilă. Oricum, referirile la introducerea în textul narativ a dialogului — ca modalitate firească, fundamentală de manifestare a limbii vorbite — nu exclud raportările la limba vorbită, în ansamblu, ci, dimpotrivă, le implică.

Menționăm, de la început, că nu ne propunem să elucidăm chestiunea pe cât de vastă, pe atât de complicată a transpunerilor limbii vorbite în limba literară⁵³, scopul este să luăm în discuție unele aspecte pe care le considerăm mai importante.

Dificultățile provin, înainte de toate, din faptul că „este absolut normal să se stabilească diferențe între *uzul vorbit și cel scris*”⁵⁴ ale unei limbi.

Condițiile de realizare a limbii în aspectul ei vorbit, față de aspectul scris, sînt — după cum se știe —, diferite. Structurarea elementelor limbii în cele două aspecte principale ale ei — scris și vorbit — este de asemenea diferită și, drept urmare, transpunerea limbii vorbite în limbă scrisă nu poate fi considerată ca „o transcriere pur și simplu a limbii vorbite, ci introducerea în sistemul limbii scrise a unor elemente care îi sînt străine și care nu vor putea avea cu noile elemente înconjurătoare raporturile care le organizau în limba vorbită”⁵⁵. Este de ajuns să amintim că limba vorbită nu utilizează, în aceeași măsură ca limba scrisă, indicii formali de exprimare a raporturilor dintre propoziții, pentru că limba vorbită dispune, pentru exprimarea unor

⁵³ Cf. și Gérard Antoine, *La langue parlée et ses transpositions littéraires dans le français contemporain*, în *Actes du X-e Congrès International de linguistique et philologie romane*, Strasbourg, 1962, publiés par George Straka, Paris, 1965, tom. II, p. 443 și urm.

⁵⁴ A. Martinet, *op. cit.*, p. 162.

⁵⁵ M. Riffaterre, *Problèmes d'analyse du style littéraire*, în Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La stylistique. Lectures*, Paris, 1970, p. 149.

astfel de raporturi, de un număr considerabil de mijloace extralingvistice, de la inflexiunile vocii pînă la gest și mimică.⁵⁶ De aceea, cu toate că „o limbă scrisă este în esență reprezentarea limbii vorbite“, nu trebuie în nici un caz să ometem că numai „foarte rar este reflexul ei exact“⁵⁷.

Dificultăți mai apar și din necesitatea organizării faptelor de limbă vorbită în vederea obținerii anumitor efecte expresive, definitorii pentru limba creațiilor artistice, pentru arta literară, în general. În procesul de încorporare a limbii vorbite în textul narativ, scriitorul urmărește nu numai să afle corespondențele scrise, mai mult sau mai puțin exacte, ale enunțurilor vorbite, ci să le și convertească în procedee artistice, prin intermediul cărora să facă sensibile fenomenele specifice care însoțesc exprimarea orală: gestul, mimica, pauza, întreruperea, privirea semnificativă, tăcerea activă etc. În ultimă instanță „este vorba [...] de a da un stil limbajului vorbit“⁵⁸ — țel către care ar trebui să tindă orice scriitor preocupat de valorificarea sistematică a resurselor limbii vorbite. În contextul acesta ni se pare deplin justificată observația că „dialogul scris repetă un discurs real sau prezentat ca real în cazul romanului. Totuși trăsăturile specifice ale limbajului vorbit ne obligă să recurgem la anumite procedee de retranscriere“⁵⁹.

Este, apoi, indiscutabil că „[subiectul vorbitor] are asupra scriitorului avantajul de a putea valorifica tot ce e sunet și mișcare; că el poate obține efecte de voce, poate articula încet, limpede, cu complezență sau, dimpotrivă, poate să grăbească debitul, poate vorbi fără întrerupere și fără să-și țină răsuflarea sau din contră, să folosească pauzele, întreruperile, să urce vocea sau s-o coboare pînă la șușotire; poate pronunța cu intensitate o silabă, un cuvînt, o frază sau poate vorbi în șoaptă; el dispune de intonație, pe care o face înduioșătoare, patetică, ironică, convingătoare, dure-

⁵⁶ Cf. A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, deuxième édition, Paris, 1926, p. 162; cf. și V. P. Murat, *Despre problemele fundamentale ale stilisticii*, în *Probleme de stilistică*. Culegere de articole, București, 1964, p. 50.

⁵⁷ H.-A. Gleason, *op. cit.*, p. 332.

⁵⁸ Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, édition revue et augmentée, Paris, 1965, p. 40.

⁵⁹ Francis Vanoye, *op. cit.*, p. 44.

roasă...⁶⁰ După cum se observă, „inventarul” posibilităților pe care le are vorbitorul față de scriitor, rămîne deschis. Chiar dacă ne-am strădui să-l completăm și să-l considerăm încheiat, trebuie totuși să acceptăm, în cele din urmă, că „nimic nu e mai dificil decît faptul de a dirija, de a domina, de a transpune limba vorbită, limbajul emotiv — singurul sincer —, limbajul uzual, în limbă scrisă de a-l fixa fără a-l ucide”.⁶¹ Evidențiind dificultatea pe care o implică transpunerea limbii vorbite în limbă scrisă, scriitorul citat dă, în același timp, o interpretare pe cît de originală, pe atît de subtilă a actului transpunerii. Important este, în fond, de a nu anula trăsăturile specifice limbii vorbite; însă, pentru aceasta, scriitorul trebuie să găsească sau să descopere procedeele cele mai ingenioase de transpunere și corespondentele scrise cele mai adecvate ale formelor de limbă vorbită. Intervin aici intuiția, capacitatea de a surprinde esențialul, talentul scriitorului, adică tot atîția factori care nu se subordonează unor norme dinainte stabilite, unor reguli fixe.

Se impune, cu toate acestea, să precizăm că limba scrisă dispune de anumite posibilități de transpunere a mesajului oral. Dintre acestea, mai importante sînt: notarea fonetică, punctuația⁶² și evocarea descriptivă a gestului, mimicii, diferitelor nuanțe ale intonației, tăcerii semnificative etc. De menționat că, în același scop, se folosesc uneori și diferite mijloace tipografice: scrierea cursivă, cu capitale sau spațiată⁶³.

Notarea fonetică este un procedeu care corespunde în bună măsură necesității de a reproduce modul de exprimare al unui personaj într-o împrejurare sau alta. Procedeu este utilizat, de obicei, pentru a reda suprimarea unor sunete sau chiar a unor silabe dintr-un cuvînt, frecvent întîlnit în limba vorbită. Caracterul autentic al exprimării — căci acesta este scopul urmărit — se obține nu printr-o aplicare mecanică a procedeiului, nu printr-o înregistrare

⁶⁰ J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 153.

⁶¹ Louis-Ferdinand Céline, apud Raymond Queneau, *op. cit.*, p. 18.

⁶² Cf. Boris Cazacu, *op. cit.*, p. 30—31.

⁶³ Cf. Luiza și Mircea Seche, *Procedee grafice pentru realizarea comicului în opera satirică a lui I. L. Caragiale*, în *Limba română*, III, 1954, 4, p. 164 și urm.

întîmplătoare a fenomenelor, ci printr-o selectare atentă a lor:

— Mă nea Fane, ia *vin'* [vino], mă, de ne mai spune ceva...

Eugen Barbu, *Groapa*, 1966, p. 283.

— Apoi *las'*, că nici așa nu-i ușor. Pătru lui Milinton...

Ion Lăncrănjan, *Cordovanii*, I, 1972, p. 184.

— [...] N-a vrut să vie, '*cea* [zicea] că el e ostenit de la sapă, '*cea* că ce l-a cîștigat statul la belciuge?

Marin Preda, *Moromeții*, I, 1967, p. 75.

— Nu-ș [știu] ce-i cu mine, mi-am pierdut capul, că prea cîntă domnu Tilică din mandolină...

Eugen Barbu, *Groapa*, 1967, p. 413.

— În caz că se gîndește *v-unu* [vreunul] să mă prade, trebuie să mă dezbrace la piele.

Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, 1968, p. 26.

— A bîziit el cum a putut... *Un-te* [unde te] duci, hop și Oprea!

D. R. Popescu, *Somnul pămîntului*, 1965, p. 183.

— '*Neața* [bună dimineața], *dom'le* [domnule] Florică!

Marin Preda, *Moromeții*, I, 1967, p. 165.

Alt procedeu de transpunere la care se recurge în mod obișnuit îl constituie **p u n c t u a Ț i a**. Ne referim nu numai la funcția logică a semnelor de punctuație, de a conferi claritate mesajului, ci și — într-o măsură mai mare chiar — la posibilitățile pe care ele le oferă de a înregistra în scris trăsăturile distinctive ale codului oral. Semnele de punctuație cu precădere solicitate în acest scop sînt: **s e m n u l î n t r e b ă r i i**, **s e m n u l e x c l a m ă r i i** și **p u n c t e l e d e s u s p e n s i e**.

Primele două marchează, după cum se știe, intonația interogativă sau exclamativă a enunțurilor. În vederea notării cît mai exacte a nuanțelor, uneori se procedează, însă, la combinarea celor două semne, iar pentru redarea

intensității caracterului interogativ și exclamativ, la combinarea sau la repetarea lor:

— Moromete! strigă deodată cineva.

— Moromete? ! se miră altul surprins.

Marin Preda, *Moromeții*, I, 1967, p. 118.

— Huidumelor, să vă bateți copiii, se-nsoară Parashiv...

— Ce vorbești? ! s-a mirat Piele.

Eugen Barbu, *Groapa*, 1966, p. 428.

— Tu? ! se minună femeia.

Apoi izbucni veselă:

— L-ai atins tu cu un deșt pe Costică Gurafoii? !

Fugi de-aici, că mă faci să leșin!

Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, 1968, p. 173.

— Vreau să știu ce cauți aici? Cine mi te-a trimes?

— Pe mine? ! Cine să mă trimeată, mă! Nimeni!

Am venit înapoi la casa mea, la gospodăria mea! [...]

Ion Lăncrănjan, *Cordovanii*, II, 1972, p. 128.

— Pe nebunu' ăla? ! s-a mirat secretarul Sfatului.

D. R. Popescu, *Somnul pământului*, 1965, p. 30.

— Păi nu e problema asta!!! se dezvinovăți Moromete uitându-se la mamă și rugându-se parcă de ea cu durere, să fie înțeleș că nu e vorba de ce-o să mănince el.

Marin Preda, *Moromeții*, I, 1967, p. 170.

— Ei, ți-ai găsit eul tău? [...]

— Mi l-am găsit! Și ce te miri așa?

— Eu? ! ! făcu Moromete umflând parcă aerul negru din odaie cu mirarea lui.

Marin Preda, *Moromeții*, II, 1967, p. 82.

Punctele de suspensie se folosesc pentru a indica întreruperea șirului vorbirii, dar specificăm că ele „apar după orice fel de întrerupere, indiferent de natura ei”⁶⁴. Or, dacă

⁶⁴ Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 80.

facem abstracție de întreruperea determinată de intervenția unui factor obiectiv, ca de pildă apariția neașteptată a unui interlocutor, atunci se cuvine să consemnăm că, în general, semnificațiile întreruperii sînt extrem de variate. Punctele, de suspensie apar, evident, insuficiente pentru a marca diferitele valori ale întreruperii și, de aceea, li se adaugă semnul întrebării sau al exclamării, iar, de multe ori, și unul și celălalt:

— Altă treabă n-am eu acum, părinte, decît să fac politică cu Aristide! spuse Moromete enervat.

Și preotul începu să rîdă:

— Păi ziceai că îi dai înainte!

— Îi dau eu, dar... spuse Moromete și nu-și termină gîndul, se supără parcă și mai rău și-și plecă fruntea. Sînt plin de datorii, părinte, continuă apoi după cîteva clipe [...].

Marin Preda, *Moromeții*, I, 1967, p. 330.

Nu-i venea să creadă lui Paraschiv.

— Adică să mă fi vîndut iar muiera? Să se fi dat cu șafării?...

Eugen Barbu, *Grecăpa*, 1966, p. 503.

— [...] Titi Șorici, știi vorba mea, că un om deștept doarme într-o juma de ceas cît un prost în trei zile? Tot așa și muiera, cînd plînge...

— Las-o-n pace, spuse Titi, Pavel trage să moară.

Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, 1968, p. 131.

— M-am scris! a răspuns Ghidion, fără să mai întrebe unde și de ce. Din toamnă!

— Și eu tot cam de pe-atunci, după ce m-am întors acasă... Da-i greu încă, la noi mai cu seamă!... [...].

Ion Lăncrănjan, *Cordovanii*, I, 1972, p. 133.

— Eu n-am înțeles, vere, și gata. Tu cu ale tale, eu cu ale mele. Tu deștept, eu prost.

— Lasă, Enache, nu fă pe... pe... că nu e chiar așa. O să vezi tu mai tîrziu.

D. R. Popescu, *Somnul pămîntului*, 1965, p. 172.

Reproducerea în scris a fenomenelor de limbă vorbită are, aşadar, un caracter destul de limitat, aproximativ, uneori chiar incert, dacă nu cu totul imperfect. Elementele verbale ale exprimării orale pot fi însă redată, fie şi aproximativ, în timp ce elementele nonverbale (gesturi, mimică, jocul subtil al fizionomiei, atitudinile corporale, în general) pot fi cel mult explicitate, descrise, „traduse“, prin diverse procedee.

Evocarea descriptivă a elementelor spontane sau conştiente, în orice caz cu o valoare semantică şi expresivă mai mult sau mai puţin pronunţată, a reţinut în mod deosebit atenţia scriitorilor preocupaţi de valorificarea artistică a resurselor limbii vorbite. Ni se pare întru totul justificată opinia potrivit căreia „procuparea de a sprijini textul dialogat, prin indicaţii asupra tonului, acţiunii, gamei temperamentale, este a dramaturgului“⁶⁵. Procedul a căpătat, însă, o largă răspîndire şi în proza narativă modernă, iar la unii dintre prozatorii contemporani — avem în vedere, în primul rînd pe Marin Preda, Eugen Barbu şi Fănuş Neagu — dobîndeşte însuşirile unei trăsături definitorii a stilului lor artistic.

Este, în general, recunoscut că „în conversaţia cea mai obişnuită, pe lângă ceea ce se rosteşte, are înţeles şi întregul ansamblu de reacţii corporale (gesturi, jocul fizionomiei, diferite atitudini) [...]“⁶⁶.

Trebuie să facem, însă, distincţie între gesturile care substituie elementele verbale şi gesturile care însoţesc aceste elemente.

Gesturile din prima categorie au, de obicei, o valoare semantică evidentă, prin intermediul lor exprimîndu-se afirmarea sau negarea, aprobarea sau dezaprobarea, acceptarea sau respingerea etc.:

— Şi acumă vii dumneata la putere şi frînele guvernului sînt în mîinile tale. Ce-ai cu mine? [...].

Niculae începu să dea din cap uitîndu-se demonstrativ în altă parte: adică n-ajungi la nici un rezultat dacă într-o discuţie vii şi spui că nu ştii cine ţi-a spus

⁶⁵ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, 1941, p. 134.

⁶⁶ Pierre Larthomas, *op. cit.*, p. 49.

nu știu ce și pe urmă tu judeci guvernul după cele ce ți-a zis ăla!

— Păi l-am pus eu acolo la Sfat?! sări atunci Moromete înfuriat de-a binelea, *înțelegînd numai decît ce gîndea în clipa aceea fiul său.*

Marin Preda, *Moromeții*, II, 1967, p. 186—187.

— Dobrogea e Dobrogea peste tot. Și în Munții Măcinului, și dincolo de ei. Spuneți, taică, se întoarce Căpălău către feciorii lui, voi ați fost în Măcin anu trecut, este var acolo? Este sau nu este?

Cei doi frați Căpălău, Alexandru și Dumitru scuturără din capetele mari și somnoroase: nu este.

Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, 1968, p. 14.

Nevasta lui Roșioară le aduse între timp cîte o dulceață. Aglaia se așază mai lîngă Lina, o descusu cu vorbe mieroase și la plecare aruncă soacrei:

— Ei, cînd jucăm la nuntă?

Muierea dădu din umeri, se uită la dogar și la fată și nu spuse nimic.

Eugen Barbu, *Groapa*, 1966, p. 26.

Gesturile din categoria a doua sînt rezultatul unor procese psihice și au, de cele mai multe ori, o puternică valoare afectivă. Apariția lor în cursul vorbirii contribuie la nuanțarea comunicării conferindu-i, în același timp, un înalt grad de expresivitate: adresîndu-se interlocutorului său, vorbitorul poate îndrepta către el o privire întunecată, tulbure, mohorîtă, în care se poate, totuși, ivi o rază de speranță; privirea-i poate sticli de satisfacție sau, însoțită de clătinarea capului, se poate fixa într-un loc, amplificînd deznădejdea; cîntărindu-l din ochi, pe interlocutor, accentuează neîncrederea sau sporește nedumerirea etc., etc.

Evocarea descriptivă a acestor fenomene caracteristice limbii vorbite solicită intens puterea de observație a scriitorului, precum și sensibilitatea sa artistică. Este domeniul în care scriitorul trebuie să facă dovada unei deosebite intuiții lingvistice, a unei profunde cunoașteri a limbii, sub toate aspectele ei, dar și a unei largi experiențe de viață:

— N-auzi că-mi rămîn mie paiele?! zise Țugurlan *cu un zîmbet ascuns*, dînd de înțeles că apreciază sinceritatea revoltei lui Moromete, dar obiectează împotriva faptului că acesta se prefăcea că nu înțelege de ce există moșieri.

— Adică vrei să spui că nu e pe din două, din moment ce-ți rămîne ție paiele! zise Moromete.

— Întocmai! confirmă Țugurlan.

— Ei, atunci se schimbă socoteala! zise Moromete *subliniind ideea cu sprîncenele*.

Marin Preda, *Moromeții*, I, 1967, p. 294.

— Jupîne, ajută-mă, știi ce credincios ți-am fost, că nu ți-am ieșit din voie și n-am să te uit... Păcat de cîrciumă...

— Știu eu? *Mîinile îi tremurau și păreau străvezii. Tăcu cîteva minute, mușcîndu-și buzele gînditor. Cînd ridică privirile, în ochi îi strălucea o undă de șiretenie.*

Eugen Barbu, *Groapa*, 1966, p. 109.

— [...] O să scot cam nouă-zece băniți la pogon.

— Zece băniți?! *se holbă Magaie*. Păi asta-i aur curat și tu ești frate cu dracu. I-ai dat sufletul să-l canonească pe lumea ailaltă și el face s-o duci aici tot într-un huzur.

Caramet se încruntă, parcă l-ar fi zgîriat pe gît nisi pu.

— Dă-i-l și tu! Sau ți-e frică? Dă-i-l dacă te ține cureaua.

Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, 1968, p. 188.

După cum se poate constata, evocarea descriptivă a elementelor gestuale are un rol determinant în nuanțarea expresivă și semantică a replicilor rostite. Uneori, ca în primul dintre exemplele citate, scriitorul, pe lîngă indicarea mimicii: „zise Țugurlan *cu un zîmbet ascuns*”, adaugă și un comentariu destinat parcă „explicării” acestor nuanțe: „dînd de înțeles că *apreciază* sinceritatea revoltei lui Moromete, dar *obiectează* împotriva faptului că [...]”.

La întrebarea dacă este posibilă o transpunere exactă a limbajului oral în limba scrisă s-a răspuns, aproape întotdeauna, negativ și, uneori, în termeni categorici. S-a afirmat, de pildă, că „...nu putem reproduce în scris insuficiențele,

libertățile, fanteziile limbii vorbite. Condițiile sînt prea diferite, ca și mijloacele de exprimare”⁶⁷. S-a observat, de asemenea, că „limba scrisă poate, desigur, căuta stăruitor echivalențe ale procedeelor orale, dar nu va găsi nicidecum corespondente exacte”⁶⁸. S-a exprimat, apoi, convingerea că „dialogul, așa cum apare în romane și în piesele de teatru nu corespunde în nici un caz mecanismului adevăratului limbaj vorbit [...]. Există, în limba vorbită, ceva mult mai viu, mai liber, mai aprins, cu schimbări de mișcare, o sintaxă logică care n-a fost niciodată sesizată în realitate”⁶⁹.

În privința ultimei opinii, unele rezerve sînt, fără îndoială, justificate, deși nu se poate să nu recunoaștem că reproducerea *exactă* a anumitor procedee de limbă vorbită, în limba literară scrisă nu este posibilă. Sîntem datori să admitem, însă, că transpunerea cu finalitate estetică nu urmărește — sau n-ar trebui să urmărească — înregistrarea întocmai a fenomenelor de limbă vorbită, ci sugerarea acestora, evocarea lor prin surprinderea trăsăturilor celor mai caracteristice.

De altfel, transpunerea limbii vorbite, în speță a dialogului, în textul literar narativ rămîne o chestiune de *recreare*, de interpretare, de selecție și, în ultimă instanță, o problemă de stil individual.

2.3. Oralitatea — o trăsătură stilistică definitorie a prozei românești actuale

Cu aproape trei decenii în urmă, într-un studiu dedicat limbii și stilului lui I. L. Caragiale, T. Vianu ajungea la această constatare: „Procedeul care permite unui autor dramatic și unui povestitor să facă astfel încît în dialogurile și narațiunile lui să se audă felul de a vorbi al personajelor sale, prin notarea particularităților de vocabular și de construcție ale acestora, nu este prea vechi în literatura noastră”⁷⁰. Ceva mai înainte, tot Vianu afirmase că cei doi mari artiști

⁶⁷ J. Marouzeau, *op. cit.*, p. 152.

⁶⁸ Antoine, *op. cit.*, p. 450.

⁶⁹ Cf. Alejo Carpenter, apud Queneau, *op. cit.*, p. 90.

⁷⁰ Tudor Vianu, *Studii de stilistică*, București, 1968, p. 244.

ai stilului oral de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Creangă și Caragiale, „au fixat în această privință *modelul și norma*”⁷¹ (s.n.). Procedul fusese utilizat de scriitorii realiști ai secolului al XIX-lea: C. Negruzzi, N. Filimon, I. Ghica, precum și V. Alecsandri în proza, dar, mai ales, în comediile sale. La Creangă și la Caragiale, însă — în opera cărora realismul a cunoscut o deplină afirmare — transpunerea literară a diferitelor variante ale limbii vorbite dobândește atributele adevăratei arte, iar „exemplul lor a stabilit procedee adeseori reluate de scriitorii ulteriori”⁷². De altfel, valorificarea limbii vorbite, sub diversele ei aspecte, va constitui o preocupare neîntreruptă a unora dintre prozatorii cei mai reprezentativi ai secolului nostru.

Proza narativă actuală consemnează un nou și important moment al procesului de valorificare artistică a limbii vorbite în creația literară. În structura compozițională a textului narativ, dialogul, ca modalitate esențială de manifestare a limbii vorbite, a căpătat o extindere considerabilă în raport cu spațiul ocupat de narațiunea propriu-zisă. Mijloc de caracterizare a personajelor prin surprinderea felului lor de a se exprima, dialogul-procedeu narativ contribuie însă, în același timp, la realizarea și la desfășurarea acțiunii epice.

După cum se știe, „procedul notării graiului viu este o trăsătură a artei realiste, iar impresia veridicității în operele care aparțin realismului se datorește și consemnării particularităților limbii vorbite”. Destul de răspândit este procedul la prozatorii din ultimele trei decenii. Dintre aceștia, s-au impus, atît prin stăruința în folosirea procedului, cît și, mai ales, prin varietatea semnificațiilor lui stilistice obținute în planul artei literare, *Marin Preda, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Ion Lăncrănjan și D. R. Popescu*. Modelul constant al dialogului din proza lor narativă rămîne dialogul din limba conversației curente, ale cărui caracteristici sînt naturalețea, firescul, spontaneitatea. De menținerea acestor caracteristici adică de capacitatea scriitorului de transpunere a lor în textul scris depinde în cea mai mare măsură efectul veridic al dialogului din creația artistică. Fiecare dintre prozatorii amintiți dispune de o tehnică specifică

⁷¹ Idem, *Arta prozatorilor români*, București, 1941, p. 201.

⁷² Idem, *Studii de stilistică*, București, 1968, p. 124.

a utilizării procedului, ceea ce justifică deosebirile importante dintre ei și ajută la stabilirea profilului lor artistic distinct.

O trăsătură stilistică definitorie a prozei scriitorilor amintiți este oralitatea. Explicația oralității ca trăsătură comună a stilului lor trebuie căutată în preferința manifestată de acești prozatori în direcția folosirii limbii vorbite în textul literar narativ. Și din punctul acesta de vedere, există însă, între ei, diferențe apreciabile care se datoresc, înainte de toate, faptului că „oralitatea stilului nu rezultă, așa cum s-ar putea crede, din copierea mecanică a limbii vorbite, ci din transpunerea « stilizată », în textul scriptic, a unor anumite procedee specifice limbii vorbite”.

Diferențele provin, apoi, din însăși natura elementelor de limbă vorbită, utilizate de un scriitor sau altul, în funcție de conținutul operei, de mediul în care se desfășoară acțiunea epică, de statutul socio-cultural al personajelor, ca și de raporturile dintre personaje.

Se cuvine să reținem, de asemenea, că formele și procedeele limbii vorbite pot fi valorificate, uneori, nu numai în planul personajelor (în dialog), ci și în planul autorului, respectiv naratorului (în narațiunea propriu-zisă).

3. DIALOG ȘI MONOLOG INTERIOR, DIALOG ȘI STIL INDIRECT LIBER

3.1. Dialog și monolog interior la Marin Preda

În proza artistică actuală, dialogul reprezintă un procedeu narativ care se manifestă în forme variate și, uneori, inedite. Marin Preda, de pildă, recurge intens la dialog, folosind adesea o tehnică specifică a încadrării lui în textul literar narativ. Ca și în limba vorbită, numărul participanților și conținutul dialogului explică diversitatea tipurilor de dialog atât în *Moromeții*, cât și în alte opere ale prozatorului. Ea este, însă, în același timp, și rezultatul interferenței dintre dialog și alte procedee narative la care apelează frecvent Marin Preda: monologul interior și stilul indirect liber.

Vom porni de la dialogul în contextul unui monolog interior, analizând structura acestui tip de dialog, elementele de limbă vorbită, precum și funcția lui de relatare și de reprezentare în ansamblul narațiunii. Iată un text ilustrativ, din acest punct de vedere:

Gîndindu-se că acum are să scape de toate, Niculaie gemu în așternut și se uită cu dragoste la spinarea tatălui care se mișca și răsufla în somn. „O să mă rog de el să nu mă ia la sapă și o să mă lase, gîndi Niculaie suspinînd. La secere o să mă duc, dar să nu mă ia la sapă pînă nu-mi trec bubele și să pot să mă duc și eu la școală“.

1. — Ce faci, mă, tu n-ai de gînd s-adormi? spuse Moromete deodată, cu un glas atît de treaz că băiatul se înfioră.

2. — Ba dorm, răspunse el uimit că tatăl său putuse să stea așa de liniștit atît de multă vreme.

3. — Cum dormi? întrebă Moromete aspru. Să mergi colo la sapă și să dai și o să te mai văz eu atunci că belești ochii în loc să dormi.

Niculaie se lăsă pe căpătîi și gemu. Apoi rămase nemișcat. Pe drum se auzea din ce în ce mai rar cîte un flăcău care se întorcea acasă fluierînd. De undeva răzbătu un țipăt ușor, subțire de fată sau de femeie tînără, înecat de întunericul nopții. Moromete se ridică din așternut și se întoarse pe neașteptate spre Niculaie. Băietul închise ochii speriat.

4. — Nu dormi, mă, o dată? zise el apăsător cu un glas tulbure.

Niculaie nu răspunse. Omul nu se mișcă. Băiatul îl simțea încă întors spre el și inima îi ticăia. Moromete se trînti iar pe căpătîi și peste cîteva clipe Niculaie îi simți spinarea ridicîndu-se și răsufliînd încet. „A adormit“, gîndi el după o vreme, dar ca și cînd omul l-ar fi auzit gîndind, se ridică iarăși într-un cot și se întoarse spre fiu.

5. — Mă, da tu n-ai de gînd să dormi o dată? îngîna el răgușit și furios.

Niculaie răsufliă ușor, ca în somn, fără să-i răspundă.

Din nou omul se trînti pe căpătîi, dar Niculaie așteptă multă vreme fără ca să-i mai simtă spinarea mișcîndu-se. „Nu poate să doarmă. Te pomenești că se răzgîndește și nu-i mai dă drumul lui Achim“ gîndi Niculaie iarăși. După un timp se liniști însă. „Cine știe la ce se gîndește, își spuse el. O să vedem mîine dimineață.“

Moromete se ridică a treia oară, dar acum nu se mai întoarse spre băiat. Niculae îl auzi scotocind multă vreme sub căpătîi, auzi apoi un zgomot de hîrtie ruptă, pe urmă amnarul izbind în piatră. După aceea nu se mai auzi nimic. Niculaie așteptă o vreme cu ochii închiși, apoi își mișcă pleoapele. Tatăl stătea pe marginea prispei cu spatele îndoit și fuma. Băiatul închise ochii și se hotărî să adoarmă. Așteptă somnul timp

îndelungat și când adormi, Moromete mai stătea încă pe marginea prispei cu spatele îndoit și fuma.

Moromeții I, 1967, p. 38—40.

Scena se petrece într-o seară, pe prispa casei Moromeților, unde „Niculaie dormea cu tatăl său, spate în spate“.

Prima intervenție a lui Moromete, deși apare pe neașteptate, are totuși o anumită justificare: aflînd de eventuala plecare a lui Achim cu oile la București, Niculaie se consideră salvat și neputînd dormi, el „gemu în așternut și se uită cu dragoste la spinarea tatălui care se mișca și răsufla în somn“ și, mai mult chiar, se pomenește *monologînd*: „O să mă rog de el să nu mă ia la sapă și o să mă lase, gîndi Niculaie suspinînd. La secere o să mă duc [...]“. Geamătul și suspinul lui Niculaie curmă, așadar, pentru o clipă frămîntarea lui Moromete care se trezește întrebînd: „— Ce faci, mă, tu n-ai de gînd s-adormi?“. Întrebarea e rostită „cu un glas atît de treaz“, încît îl înfioră pe băiat, iar răspunsul lui, aparent atît de natural: „— Ba dorm“ e dat pe un ton plin de *vimire* („că tatăl său putuse să stea așa de liniștit atît de multă vreme“), ceea ce deschide calea unei noi intervenții: „— Cum dormi? întrebă Moromete aspru. Să mergi colo la sapă și să dai și o să te văz eu atunci că belești ochii în loc să dormi“. Tonului aspru al întrebării îi urmează amenințarea care-l descumpănește pe Niculaie făcîndu-l să-și vadă spulberate dintr-o dată speranțele. În schimb, scriitorul își pregătește o nouă alternativă de menținere a tensiunii relatării, consemnînd în continuare: „Niculaie se lăsă pe căpătîi și gemu. Apoi rămase nemișcat“. Încremenirea lui Niculaie, evocată într-un cadru adecvat: („Pe drum se auzea din ce în ce mai rar cîte un flăcău care se întorcea acasă fluierînd. De undeva răzbătu un țipăt ușor, subțire de fată sau de femeie tînără, înecat de întunericul nopții“) are asupra lui Moromete efectul unei replici cu o semnificație precisă, căci el „se ridică din așternut și se întoarce pe neașteptate spre Niculaie“ — care închisese ochii speriat — reluînd întrebarea: „— Nu dormi, mă, o dată?“. Reluarea întrebării este apăsată, iar glasul lui Moromete, de data aceasta, tulbure, ceea ce face ca Niculaie să nu-i răspundă și explică de ce Moromete rămîne cîtva timp nemișcat și întors cu fața către fiul său, pentru ca apoi să se trîntească pe căpătîi. Simțindu-i

„spinarea ridicîndu-se și răsufînd încet“, Niculaie crede că tatăl „A adormit“, dar „ca și cînd omul l-ar fi auzit gîndind“ ripostează din nou, îngînînd răgușit și furios: „— Mă, da tu n-ai de gînd să dormi o dată?“ Nici acum Niculaie nu dă un răspuns rostit, iar Moromete se lasă la fel ca mai înainte pe căpătîi, rămînînd așa multă vreme. Și unul și celălalt se află însă în continuare în scenă, al cărei ultim moment este consemnat numai prin reproducerea gîndurilor și prin notarea gesturilor celor doi eroi. Într-adevăr, Niculaie continuă să monologheze: „Nu poate să doarmă. Te pomenești că se răzgîndește și nu-i mai dă drumul lui Achim [...]. Cine știe la ce se gîndește [...]. O să vedem mîine dimineață“, în timp ce „Moromete se ridică a treia oară“, dar nu se mai întoarce către băiat și nici nu mai ripostează. Apăsător de gînduri, el nu se mai simte în stare decît să scotocească sub căpătîi, să-și rupă hîrtia din care-și va răsuci țigara, să izbească amnarul de piatră și... să se așeze pe prispă rămînînd așa, cu spatele îndoit și fumînd, și după ce Niculaie adormise deja.

Pentru a scoate și mai mult în relief specificul acestui tip de dialog, vom completa descrierea de mai sus cu reprezentarea grafică a replicilor (M = Moromete; N = Niculaie):

- 1 M. _____ → N.
- 2 M. ← _____ N.
- 3 M. _____ → N.
- 4 M. _____ → N.
- 5 M. _____ → N.

Constatăm, așadar, cu mai multă ușurință că direcția replicilor nu urmează sensul pe care l-ar impune criteriul unui dialog obișnuit. Abaterea constă în aceea că schimbul de replici marcat de pozițiile 1 M, 2 N și 3 M continuă cu două intervenții consecutive, 4 M și 5 M, ale lui Moromete, adresate interlocutorului său. Deși acesta nu mai formulează nici un răspuns-replică, Moromete nu încetează totuși să i se adreseze, ca și cînd ar percepe reacțiile interioare ale interlocutorului, redate de narator în monolog interior.

O anumită semnificație, la nivelul ansamblului dialogal și contextual, au și comentariile replicilor: (1) „... spuse Moromete deodată, *cu un glas atât de treaz că băiatul se înfioră*”; (2) „...răspunse el [Niculaie] *uimit că tatăl său putuse să stea așa de liniștit atât de multă vreme*”; (3) „... întrebă Moromete *aspru*”; (4) „...zise el [Moromete] *apăsător, cu un glas tulbure*”; (5) „...îngână el [Moromete] *răgușit și furios*”. Atât verbele de declarație — a căror sferă semantică este, la Marin Preda, mult mai largă decât aceea în care se înscriu verbe ca *a zice* sau *a spune*, *a întreba* sau *a răspunde* — cât și, mai ales, determinările lor constituie indicații utile nu numai pentru efectul acustic al replicilor, ci și pentru surprinderea manifestărilor interioare ale personajelor. Se poate afirma chiar că acesta din urmă este obiectivul principal al comentariilor scriitorului.

De altfel, izolarea replicilor de contextul în care au fost plasate ar duce aproape la dispariția rațiunii însăși a dialogului ca formă de comunicare, căci el ar apărea astfel lipsit de o serie de indici informaționali absolut necesari intercomunicării ca și decodării exacte a textului narativ.

În ceea ce privește structura replicilor, ea este foarte simplă, iar spațiul pe care-l ocupă dialogul în economia textului, destul de restrâns.

1. — Ce faci, mă, tu n-ai de gând s-adormi? [...].
2. — Ba dorm [...].
3. — Cum dormi? [...]. Să mergi colo la sapă și să dai și o să te mai văz eu atunci că belești ochii în loc să dormi.
4. — Nu dormi, mă o dată? [...].
5. — Mă, da tu n-ai de gând să dormi o dată? [...].

Faptul este explicabil, deoarece *dialogul rostit* apare doar ca un ecou al *dialogului interior* în care sînt angajați partenerii. Amîndoi sînt stăpîniți de stări de adîncă neliniște, surprinse însă pe căi diferite de către scriitor: prin intermediul *monologului interior*, în cazul lui Niculaie, prin descrierea minuțioasă a mișcărilor, a gesturilor, în cazul lui Moromete. Dar, în timp ce Moromete cunoaște cauza frămîntării lui Niculaie, acestuia îi scapă mobilul tulburării tatălui său („Cine știe la ce se gîndește” monologhează,

la un moment dat, copilul). Consecința este că, în planul dialogului rostit, prezența lui Niculaie se face simțită o singură dată când, surprins, răspunde aproape automat la prima întrebare care i se adresează: „— Ba dorm“. Moromete știa că Niculaie nu doarme: „— Ce faci, mă, tu n-ai de gând s-adormi?“ și mai știa și din ce cauză nu poate să doarmă: „Cum dormi? [...] Să mergi colo la sapă și să dai și o să te mai văz eu atunci că belești ochii în loc să dormi“. Amenințarea îl înspăimîntă pe Niculaie, trezindu-l de-a binelea, căci își vedea oarecum spulberată speranța de a mai merge la școală. De aci necesitatea reluării de către Moromete a întrebării și deci menținerea sa în continuare în poziția de emițător.

Structura replicilor lui Moromete rămîne mereu aceeași:

1. — Ce faci, mă, tu n-ai de gând s-adormi?

.....

4. — Nu dormi, mă, o dată?

.....

5. — Mă, da tu n-ai de gând să dormi o dată?

Dar întocmai ca în comunicarea orală, reluînd prima intervenție, replicile 4 și 5 înscriu în planul sonor al expresiei lingvistice efecte intonaționale diferite și, ca atare, cu toate că valoarea lor semantică nu se schimbă avem sentimentul că ne aflăm de fiecare dată în fața unei noi interpelări. În toate cele trei împrejurări replica este interogativă, căpătînd, în același timp, și un vădit conținut afectiv. În consecință, construcțiile au, de fapt, o intonație interogativ-exclamativă care indică stări emoționale diverse și care sugerează, totodată, gradul intensității lor. Întrebările lui Moromete, adresate interlocutorului său, reprezintă tot atîtea curbe melodice; ele trebuie percepute acustic, căci numai astfel semnificația variației lor intonaționale se poate subordona nucleului semantic constant, în jurul căruia se organizează comunicarea artistică. Se remarcă, apoi, mutațiile topice a căror variație corespunde diferitelor nuanțe afective ale construcțiilor interogativ-exclamative pentru marcarea cărora limba scrisă oferă doar semnul de între-

bare (?) și de exclamare (!). Nici semnele grafice combinate: ?!, !?, ?!?, !?! etc. nu pot substitui foarte numeroasele mijloace intonaționale de care dispune limba vorbită pentru exprimarea modulațiilor melodice generate de mișcarea neconținută a stărilor afective. La un scriitor ca Marin Preda, la care forța de captare și de dirijare a resurselor limbii vorbite este un atribut organic al artei sale literare, uneori lipsa indicării unor astfel de semne nu mai poate împiedica sesizarea structurii orale a construcției și nici intonația ei specifică: „Să mergi colo la sapă și să dai și o să te văz eu atunci că belești ochii în loc să dormi“.

Atît în dialog, cît și în monologul interior, caracterul de limbă vorbită populară este evidențiat de numărul destul de mare al construcțiilor și locuțiunilor verbale populare: *a lua* (pe cineva) *la sapă*, *a se duce la secere*, *a beli ochii* „a sta treaz“, *a merge la sapă*, *a da cu sapă* „a săpa“, „a munci“, *a-i da drumul*, „a permite cuiva să plece undeva“, *a dormi odată* „imediat“, *a-i trece bubele*, „a se vindeca“ și de formele de viitor popular: *o să mă rog*, *o să mă lase*, *o să mă duc*, *o să* (te mai) *văz*, *o să vedem*. În același sens trebuie menționate: expresia *te pomenești că...*, interjecția *mă* pe care Moromete o folosește ca termen de adresare în replicile 1, 4 și 5: *Ce faci mă* [...], *Nu dormi mă* [...], *Mă*, da tu n-ai de gînd [...] și forma verbală iotacizată *o să* (te mai) *văz*, specific muntenească.

3.2. Dialog și stil indirect liber la Marin Preda

Introducerea stilului indirect liber în cursul dialogului este un procedeu care se întâlnește, de asemenea, în mod frecvent la Marin Preda. Construcția dialogală astfel obținută prezintă unele similitudini cu aceea analizată mai înainte. Asemănătoare sînt, în bună măsură, și mijloacele de exprimare lingvistică utilizate de personaje, deoarece contextul situațional în care se petrece acțiunea dialogală este aproape identic.

Textul ilustrativ de mai jos, tot din *Morometii*, reprezintă o secvență dintr-o scenă în care Paraschiv, pentru a înlătura

nedumerirea lui Nilă, îi explică acestuia ce se va întâmpla cu ei după ce vor fugi cu caii la București unde, potrivit înțelegerii, îi aștepta fratele lor Achim:

Așteptînd vînzarea grîului, Paraschiv și Nilă îngărau caii. Se duceau la cîmp și îi băgau în porumb, îi lăsau să jefuiască știuleții încă cruzi. Nilă nu zicea nimic, dar ceva dintr-însul se revolta totuși cînd îl găsea pe fratele său dormind, iar mai încolo caii prăpădind firele negre ale porumbului.

1. — Și ce-o să facem, bă, noi la București! îl întreabă el pe Paraschiv într-o zi, încrețindu-și în sus, a nedumerire, fruntea lui lată și groasă.

2. — Cum ce-o să facem? Îți spun eu ce-o să facem! răspunse Paraschiv mirat că Nilă nu înțelesese pînă acum ce aveau să facă ei la București.

Întîi și întîi se vor întîlni cu Achim și vor împărți banii pe care el îi făcuse cu oile. Cu banii de la Achim, cu banii pe care aveau să-i primească de la tatăl lor din vînzarea grîului (Moromete nu le spusese că le destinase lor banii pe care îi aștepta de la Achim și că deci nu le va da nimic din vînzarea grîului), cu banii aceștia, continuase Paraschiv, aveau să cumpere un camion și să închirieze o casă cu grajd la marginea Bucureștiului, cum văzuse el la manutanța armatei cînd fusese militar. Știa Nilă că avînd cai buni (așa cum erau ai lor) și avînd și un camion, puteau să cîștige la București o grămadă de bani? Nu știa! Ei, atunci să afle! Și știa Nilă că apoi strîngînd iar o sumă de bani, puteau mai pe urmă să închirieze o baracă la Obor, sau la Rond, sau la Piața Mare și că avînd „transport propriu“ puteau face comerț cu cereale și alimente? Nu știa. Ei, păi dacă nu știa, atunci de ce vorbea?

3. — Eu am fost, în armată, magazioner! explică Paraschiv supărat că Nilă uita acest lucru (în general Nilă uita mereu că Paraschiv nu era ca Nilă, să stea mereu cu capul în jos, cu fruntea încrețită și să nu înțeleagă nimic!). Prin mîna mea treceau mii de kilograme de arpacaș și de untdelemn și de vite tăiate, eu mergeam în oraș și achiziționam, continuă Paras-

chiv să-i explice. Stăteau pe miriște, la umbra căruței, și coceau porumb. Nilă, cu pleoapele peste ochi, mestecă rar, parcă în neștire și asculta. Când venea majurul batalionului, poftim, dom' majur, bonurile și se uita majurul și cîntărea. Dar îmi ieșea? Păi sigur că îmi ieșea, fiindcă majurul după ce făceam predarea, poftim dom' majur trei sute de lei, patru sute de lei, cinci sute de lei. De ce? Pentru că socoteam la scăzămînt și putea să vie el mama intendenței că socoteala ieșea așa cum o făceam eu. Și nu era numai scăzămîntul, pentru că, bă, pe mă-ta, Vasile, carnea asta nu face zece lei, dă-mi-o cu șapte lei, că dacă nu, iau de la altul. Îi convenea? Păi sigur că nu-i convenea și mi-o dădea cu șapte lei, dar pe bon cît puneam? Cît puneam, mă, Nilă?

4. — De unde să știu eu cît puneai? răspunse Nilă tot așa, mestecînd în neștire porumbul copt pe care îl mîncă.

5. — Cum de unde să știi? Păi dacă prețul aprobat de intenđență era de zece lei și eu luam carnea cu șapte lei, cît puneam pe bon?

Nilă își închipuia că e vorba de o socoteală complicată de cifre, care ținea de știința de a fi magazioner, știință care dacă nu era învățată n-aveai cum pricepe cît punea Paraschiv pe bon, și nicidecum că era vorba de hoție, încît rămase cu fața vinovată sub privirea întrebătoare a fratelui său. Paraschiv însă crezu că el a înțeles și dădu din cap cu reproș, adică poftească acum Nilă să mai aibă îndoieli în ce privește priceperea lui Paraschiv, în afaceri.

6. — Să mă văd eu la București, că nu mi-e frică mie... mai spuse Paraschiv și mușcă vîrtos dintr-un porumb. Cu gura plină, el continuă apoi să-i explice amănunțit și alte secrete ale comerțului.

Moromeții, I, 1967, p. 333—334.

Dialogul debutează cu o replică a lui Nilă care acceptă să plece împreună cu frații săi, dar nu pricepe cam ce avea să se petreacă cu ei după aceea („— Și ce-o să facem, bă, noi la București!“). Replica lui Nilă apare imediat după prima relatare în stil indirect a autorului, menită

să ne introducă în scenă și să prezinte cadrul în care se va desfășura acțiunea. Surprins, Paraschiv ripostează printr-o întrebare urmată de asigurarea că va da și răspunsul („— Cum ce-o să facem? Îți spun eu ce-o să facem!“). După acest schimb de replici, este introdus în structura compozițională a textului un alt procedeu narativ și anume stilul indirect liber, prin intermediul căruia autorul reproduce o parte a răspunsului lui Paraschiv... Cum Nilă înțelege greu, în seria argumentelor folosite în discuție pentru a-l convinge, Paraschiv aduce un element nou: competența sa în materie de comerț. Din acest moment Paraschiv apare iarăși în scenă, relatarea continuând în stil direct („— Eu am fost, în armată, magazioner [...]. Prin mîna mea treceau mii de kilograme de arpacaș [...]"). În cursul demonstrației, Paraschiv îi adresează interlocutorului său mai multe întrebări, dar tot el furnizează și răspunsurile, pentru că ele întregesc și consolidează argumentația. Ultimul dintre aceste răspunsuri, se va încheia cu o nouă întrebare („Păi sigur că nu-i convenea și mi-o dădea cu șapte lei, dar pe bon cît puneam?“), la care, pentru a verifica, parcă, dacă Nilă a înțeles sau nu, Paraschiv îi solicită stăruitor răspunsul, reluînd întrebarea („Cît puneam, mă, Nilă?“). În felul acesta, Nilă este „obligat“ să răspundă, iar dialogul continuă cu replica sa, din care se vede clar că el nu pricepuse totuși („— De unde să știu eu cît puneai?“). Urmează, firesc, riposta lui Paraschiv care formulează o ultimă explicație pe același ton interogativ („— Cum de unde să știi? Păi dacă prețul aprobat de intendență era zece lei și eu luam carnea cu șapte lei, cît puneam pe bon?“). Incapacitatea lui Nilă de a înțelege un lucru atît de simplu este subliniată într-un comentariu al autorului, încheiat cu evocarea gestului lui Paraschiv care „crezu că [Nilă] a înțeles și dădu din cap cu reproș“, gest „tradus“ apoi în stil indirect liber („adică să poftească acum Nilă să mai aibă îndoieli în ce privește priceperea lui Paraschiv în afaceri“). Ultima replică aparține tot lui Paraschiv și este un fel de concluzie a demonstrației sale („— Să mă văd eu la București, că nu mi-e frică mie...“). Ea exprimă încrederea lui Paraschiv în propriile-i calități negustorești și, pentru a-l convinge pe interlocutorul său, în timp ce i se adresează el „mușcă vîrtos dintr-un porumb“.

Adăugăm la descrierea dialogului reprezentarea grafică, pentru a evidenția caracteristicile construcției dialogale în ansamblu (N = Nilă; P = Paraschiv):

1. N. _____ → P.
2. N. ← _____ P.
3. N. ← _____ P.
4. N. _____ → P.
5. N. ← _____ P.
6. N. ← _____ P.

În două momente ale desfășurării dialogului sînt consemnate, deci, cîte două intervenții succesive ale lui Paraschiv: 2, 3 și 5, 6. Abaterile de la ordinea firească, obișnuită a replicilor se datoresc și introducerii în text a altor procedee narative — în speță a stilului indirect liber — dar și rolului diferit pe care-l dețin partenerii în dialog. Nilă solicită lămuriri, Paraschiv i le oferă și, datorită puținței reduse de înțelegere a interlocutorului, e nevoit să insiste, nu numai pentru a-l face să priceapă, ci și pentru a-l convinge.

De regulă, comentariile replicilor nu au rolul unor simple „indicații scenice“, ele remarcîndu-se, mai curînd, printr-o pronunțată valoare narativă. Scopul urmărit este acela de a face cunoscute anumite trăsături de caracter ale lui Nilă. De menționat, însă, că sursa informațiilor utile realizării acestui scop se află atît în comentariile replicilor lui Nilă, cît și în acelea dezvoltate pe marginea replicilor lui Paraschiv. Neputința lui Nilă de a înțelege ce se va petrece după plecarea lor este sugerată încă de la prima apariție în scenă, cînd, adresîndu-i-se fratelui său, el întreabă (1) „încrețindu-și în sus, a nedumerire, fruntea lui lată și groasă“. Prima dată Paraschiv răspunde (2) „mirat că Nilă nu înțelesese pînă acum ce aveau să facă ei la București“, iar a doua oară, amintindu-i că fusese magazioner în armată, începe să-i explice (3) „supărat că Nilă uita acest lucru (în general Nilă uită mereu că Paraschiv nu era ca Nilă, să stea mereu cu capul în jos, cu fruntea încrêțită și să nu înțeleagă nimic)“. Dar, în fața argumentelor ce i se aduc, Nilă tot nu dă semne

că ar fi priceput ceva, din moment ce reacția sa rămîne aceeași, el răspunzînd (4) „*tot așa, mestecînd în neștire porumbul copt pe care-l mîncă*“.

Replicile au și de data aceasta o structură simplă, fiind redate — cu o singură excepție — prin propoziții ori fraze scurte, interogative sau exclamative:

1. — Și ce-o să facem, bă, noi la București! [...]
2. — Cum ce-o să facem? Îți spun eu ce-o să facem! [...].
4. — De unde să știu eu cît puneai? [...].
5. — Cum de unde să știi? Păi dacă prețul aprobat de manutanță [...] cît puneam pe bon?
6. — Să mă văd eu la București, că nu mi-e frică mie...

Simplitatea raporturilor sintactice care stau la baza propozițiilor și frazelor este evidentă și în ceea ce privește replica 3. N-am consemnat-o, însă, în succesiunea replicilor reproduse aici, pentru că se deosebește de acestea printr-o structură compozițională mai complexă. Într-adevăr, în reproducerea răspunsului lui Paraschiv scriitorul recurge la două modalități de relatare distincte: *stilul indirect liber* și *stilul direct* (replica propriu-zisă:3). Mai mult decît atît, la o examinare atentă se observă că pasajul în stil indirect liber este alcătuit din două părți. În prima parte, mai apropiată de stilul indirect, relatarea se desfășoară neutru: „Întîi și întîi se vor întîlni cu Achim și vor împărți banii pe care el îi făcuse cu oile. Cu banii de la Achim, cu banii pe care aveau să-i primească de la tatăl lor din vînzarea grîului [...] cu banii aceștia, continuase Paraschiv, avea să cumpere un camion și să închirieze o casă cu grajd la marginea Bucureștiului, cum văzuse el la manutanța armatei cînd fusese militar“. Partea a doua, mai apropiată de stilul direct, se remarcă prin vioiciunea relatării, interpelările la adresa lui Nilă fiind urmate, de fiecare dată, de imputări referitoare la incapacitatea acestuia de a înțelege că soarta lor putea deveni mai bună decît și-o închipuia el: „Știa Nilă că avînd cai buni (așa cum erau ai lor) și avînd un camion, puteau să cîștige la București o grămadă de bani? Nu știa! Ei, atunci să afle! Și știa Nilă că apoi, strîn-

gînd iar o sumă de bani, puteau mai pe urmă să închirieze o baracă la Obor, sau la Rond, sau la Piața Mare și că avînd «transport propriu» puteau face comerț cu cereale și alimente?! Nu știa. Ei, păi dacă nu știa, atunci de ce vorbea?“

Nici replica în stil direct nu se desfășoară uniform, deoarece personajul, Paraschiv, reproduce în cursul relatării sale, în stil direct neintrodus, alte replici: „[...] Cînd venea majurul batalionului, *poftim, dom' majur, bonurile* și se uita majurul și cîntărea. Dar îmi ieșea? Păi sigur că îmi ieșea, fiindcă majurul după ce făceam predarea, *poftim dom' majur trei sute de lei, patru sute de lei, cinci sute de lei*. De ce? Pentru că socoteam la scăzămînt și putea să vie el mama intendenței că socoteala ieșea așa cum o făceam eu. Și nu era numai scăzămîntul, pentru că, *bă, pe mă-ta, Vasile, carnea asta nu face zece lei; dă-mi-o cu șapte lei, că dacă nu, iau de la altul*. Îi convenea? Păi sigur că nu-i convenea și mi-o dădea cu șapte lei, dar pe bon cît puneam? Cît puneam, mă, Nilă?“ Fiecare dintre replicile reproduse în stil direct neintrodus este urmată de o întrebare: *Dar îmi ieșea?; De ce?; Îi convenea?* (la care vorbitorul oferă el însuși răspunsurile), ceea ce subliniază și mai puternic caracterul complex al relatării. Procedul este prin excelență oral și se întîlnește nu numai la Marin Preda, ci și la Eugen Barbu și Fănuș Neagu. Așa cum s-a observat ⁷³, el apare, însă, la toți scriitorii care s-au dovedit preocupați de valorificarea resurselor stilului vorbit în textul literar narativ.

Procedeele și formele de limbă vorbită populară și familiară adecvate contextului situațional sînt mai numeroase și mai variate în acest tip de dialog datorită conținutului dar și spațiului pe care dialogul îl ocupă în economia textului narativ.

Reține atenția, în primul rînd, mulțimea enunțurilor interogative și exclamative — indici specifici ai oralității: „Cum ce-o să facem?“, „Ei, atunci să afle!“, „Ei, păi dacă nu știa, atunci de ce vorbea?“, „De ce?“, „Cît puneam, mă, Nilă?“, „Cum de unde să știi?“ etc. În legătură cu acestea, trebuie amintite interjecțiile ca elemente introductive: *ei!* sau de adresare: *bă*,

⁷³ Vezi Boris Cazacu, *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, București, 1960, p. 157.

mă! care, uneori, preced substantive la vocativ: *mă, Nilă?, bă, [...], Vasile!* Alături de construcții eliptice: „Nu știa! Ei, [*dacă nu știa*] atunci să afle“, „[...] *carnea asta nu face zece lei, dă-mi-o cu șapte lei, că dacă nu [mi-o dai], iau de la altul*“, apar repetițiile, enumerările: „să închiriem o baracă *la Obor, sau la Rond, sau la Piața Mare*“, „Prin mîna mea treceau mii de kilograme *de arpacăș și de untdelemn și de vite tăiate*“, „poftim dom' *majur trei sute de lei, patru sute de lei, cinci sute de lei*“. Rermarcăm, de asemenea, contragerea: „dom' *majur*“ și întreruperea: „că nu mi-e frică mie...“. Notăm, în sfîrșit, numărul mare de locuțiuni și expresii populare întîlnite în planul autorului cît și în planul dialogal: *a băga [boii] în porumb, a jefui știuleții, a prăpădi firele porumbului, a face bani „a cîștiga“, a-i ieși [socoteala] „a reuși, a izbui“, să vie el mama intendenței „să vie oricine“, a nu face zece lei „a nu valora, a nu costa“, a lua [carnea cu...] „a cumpăra“, a se vedea [cineva] undeva „a ajunge, a sosi undeva“.*

3.3. Dialog și stil indirect liber la Eugen Barbu

Pornind de la dialogul din limba vorbită, a conversației curente, Eugen Barbu a reușit să creeze, în funcție de scopul artistic urmărit, o anumită tehnică a elaborării dialogului literar. Unul dintre aspectele cele mai importante ale acestei tehnici rezidă în interferența dintre dialog și stilul indirect liber prin care prozatorul transcrie monologul interior al personajelor. În asemenea împrejurări, urmărindu-și personajele în acțiune dialogală, scriitorul întreprinde totodată analiza lor psihologică.

Textul la care ne vom referi se află în capitolul intitulat *Lume* din romanul *Groapa*. Este vorba de episodul-cheie al discuției dintre Stere, proaspătul negustor, și Pandele Vasiliu, fostul său patron de la care primul voia să împrumute o sumă de bani. Asistăm la momentul culminant al discuției, cînd patronul se decide să satisfacă dorința ucenicului de altădată:

mă! care, uneori, preced substantive la vocativ: *mă, Nilă?, bă, [...], Vasile!* Alături de construcții eliptice: „Nu știa! Ei, [*dacă nu știa*] atunci să afle“, „[...] *carnea asta nu face zece lei, dă-mi-o cu șapte lei, că dacă nu [mi-o dai], iau de la altul*“, apar repetițiile, enumerările: „să închiriem o baracă *la Obor, sau la Rond, sau la Piața Mare*“, „Prin mîna mea treceau mii de kilograme *de arpacăș și de untdelemn și de vite tăiate*“, „poftim dom' *majur trei sute de lei, patru sute de lei, cinci sute de lei*“. Rermarcăm, de asemenea, contragerea: „dom' *majur*“ și întreruperea: „că nu mi-e frică mie...“. Notăm, în sfîrșit, numărul mare de locuțiuni și expresii populare întîlnite în planul autorului cît și în planul dialogal: *a băga [boii] în porumb, a jefui știuleții, a prăpădi firele porumbului, a face bani „a cîștiga“, a-i ieși [socoteala] „a reuși, a izbui“, să vie el mama intendenței „să vie oricine“, a nu face zece lei „a nu valora, a nu costa“, a lua [carnea cu...] „a cumpăra“, a se vedea [cineva] undeva „a ajunge, a sosi undeva“.*

3.3. Dialog și stil indirect liber la Eugen Barbu

Pornind de la dialogul din limba vorbită, a conversației curente, Eugen Barbu a reușit să creeze, în funcție de scopul artistic urmărit, o anumită tehnică a elaborării dialogului literar. Unul dintre aspectele cele mai importante ale acestei tehnici rezidă în interferența dintre dialog și stilul indirect liber prin care prozatorul transcrie monologul interior al personajelor. În asemenea împrejurări, urmărindu-și personajele în acțiune dialogală, scriitorul întreprinde totodată analiza lor psihologică.

Textul la care ne vom referi se află în capitolul intitulat *Lume* din romanul *Groapa*. Este vorba de episodul-cheie al discuției dintre Stere, proaspătul negustor, și Pandele Vasiliu, fostul său patron de la care primul voia să împrumute o sumă de bani. Asistăm la momentul culminant al discuției, cînd patronul se decide să satisfacă dorința ucenicului de altădată:

1. — Ia spune-mi, ce vînt te aduce pe la mine?
Iar scoase țigaretul lui, în care vîrîse o țigară.
O aprinsese și în odaie se răspîndise mirosul aromat al tutunului. Stere nu știa cum să înceapă. I-a povestit ce-a făcut de cînd plecase de la el. Jupînul asculta liniștit, fumînd. Cînd terminase, privise multă vreme în gol, fără să spună nimic. Stere tăcuse încurcat. Tîrziu, Pandele rostise cu lene:

2. — După cîte înțeleg eu, ți-ai făcut și casă...

3. — Da, casă de zid, cîrciumă în față, odăi de dormit, magazii, tot, o mulțime de parale m-a costat.

4. — Așa e cînd faci avere...

Și rîse mîngîindu-și sprîncenele subțiri.

5. — Am vîndut vinul, cu ce mi-a mai adus muierea, tot în cărămizi am băgat. Socoteala n-a prea ieșit.

Se opri se puțin, să vadă dacă jupînul pricepuse. Cam greu, că acesta se gîndea la altele. El tot bătea șaua!

6. — Acum, că s-a mărit prăvălia, trebuie capital mai mare. Zece mii de lei dacă aș avea, m-aș cîrpi...

Pandele se juca cu țigaretul. Îl lăsa să vorbească.

7. — Am trecut și pe la dumneavoastră să vedem ce mai faceți. Cucoana mi-a spus că sînteți cam bolnav... Mă gîndeam să vă întreb, să aud ce ziceți...

Pandele fluiera încetișor. Stere ședea ca pe jar. Îi dă sau nu-i dă dacă o să-i spună pentru ce venise? Auzi pendula din perete bătînd rar orele. Jupînul își aprinsese încă o țigară și spusese:

8. — Și ce vrei să faci acum? Ți-ai ridicat casă, ai mărit prăvălia... Mă, tu ești pus pe pricopseală...

9. — De...

10. — E bine, mă...

Stere se gîndea aproape cu pizmă că nu va avea poate niciodată atîția bani să-și facă o prăvălie ca a lui Pandele, să țină servitori și să cheme musafiri, să bea vin scump cu ei...

11. — Dacă o să fii deștept, o s-ajungi bine! a mai spus.

Se îndoia sau cine putea să știe? Jupînului îi venise ușor, fusese neam de neamul său negustor. Cu ce moștenise, cu ce mai strînsese, că era om hotărît, adunase

avere frumoasă. Dar el? Altceva e să pui cărămidă pe cărămidă și altceva să așezi temelie. Poate copilul lui, dacă i-o ajuta Cel-de-sus.

Domnul Vasiliu aruncase fumul pe nări, tușise scurt, stins și își potrivise în jurul gâtului un fular alb, de mătase. Buzele i se ascuțiseră într-un rîs tăinuit. Ghicise ce voia Stere, dar aștepta ca acesta să-l roage.

12. — Ei?

Cîrciumarul își luase inima în dinți și zisese:

13. — Îmi trebuie zece mii de lei...

Se făcuse tăcere. Se auziră iar bătăile ceasului. Afară se mișcau pomii. Coroanele lor atingeau ferestrele.

14. — E o sumă mare. Nici nu știu dacă am atîta în casa de bani.

Stere înghețase.

15. — ...Dar, oricum, să vedem...

Se însufletea.

16. — Te cunosc, am încredere, dar banul e ochiul dracului: dai — n-ai!

17. — Jupîne, ajută-mă, știi ce credincios ți-am fost că nu ți-am ieșit din voie și n-am să te uit... Păcat de cîrciumă...

18. — Știu eu?

Mîinile îi tremurau și păreau străvezii sub lumina palidă a lămpii. Tăcu cîteva minute, mușcîndu-și buzele, gînditor. Cînd ridică privirile, în ochi îi strălucea o undă de șiretenie.

19. — Totul ar fi cum ar fi, spuse, dar mai e un chichirez... Lăasă vorba la jumătate, parcă ostenit... Eu dau banii cu dobîndă. Ție n-am să-ți iau cine știe ce, ai fost omul meu, dar nici așa, degeaba! Zece mii de lei împrumutați de un negustor pe o vreme ca asta e ca o mîină moartă. Facem poliță, iscălești, eu îți număr banii pe loc. Cu alții n-aș îndrăzni. Fără girant, nu dau un pol.

20. — Domnu Vasiliu, las actele casei...

21. — Nu-i nevoie.

Se ridică de la locul lui, își puse niște papuci de pîslă și deschise casa de fier zidită într-un perete. Numără suma de două ori cu spatele la el și, cînd se întoarse la masă, mai adăugă:

22. — Învață de la mine. Nu-ți bate joc de bani. Când ai o mie, înmulțește-o! Seamănă, dar și culege. Dobânzile sînt sfinte: banii tăi sînt banii tăi. Din procente faci alții...

Își scutură țigaretul, mai răsfoi o dată în fața lui hîrțiile de o mie și, înainte de a i le întinde, îi spuse:

23. — De obicei iau douăzeci la sută. Ție nu-ți cer atît. Zece la sută, e bine? Banii mi-i înapoiezi într-un an. Cum vrei: cîte o sută, cîte o mie, toți o dată, dar cînd se împlinește termenul, gata! N-ai plătit, te execut! Tu mă știi. Peștele mare înghite pe cel mic! Am avocați, judecători, nu merge! Dai pînă la ultimul sfant înapoi!

Groapa, 1966, p. 107—110.

Stere nu-și formulează, deci, de la început, cererea direct, după cum nici răspunsul fostului patron nu va fi înfățișat niciodată în termeni exacti, preciși nici chiar în clipa în care *jupînul* se îndreaptă către „casa de fier, zidită într-un perete”. Cei doi parteneri se observă reciproc, se cercetează în permanență unul pe celălalt; vorbind mai puțin între ei și mai mult cu ei înșiși. Fiecare cu lumea gîndurilor sale: Stere se zbate în nesiguranță, iar Pandele Vasiliu, calculîndu-și fiecare gest, își întocmește cu ceremonie haină planul obținerii unei dobînzi cît mai convenabile, cu aerul de a fi făcut o rar îngăduită concesie.

După prima replică: „— Ia spune-mi, ce vînt te aduce pe la mine?”, scriitorul dezvoltă următorul comentariu în stil indirect: „[Pandele]. Iar scoase țigaretul lui [...]. Stere tăcuse încurcat. Tîrziu, Pandele rostise cu lene: — După cîte înțeleg eu, ți-ai făcut și casă...”, care are o dublă funcționalitate și anume aceea de a suplini răspunsul lui Stere și de a oferi cititorului o serie de date menite să precizeze ipostazele psihologice ale interlocutorilor, din care se degajă atitudinile lor diferite în cursul discuției ce va urma. Evocarea descriptivă a gesturilor, a mișcării, a fizionomiei interioare este edificatoare în această privință: „Pandele scosese țigaretul”, „aprinsese o țigară”, „asculta liniștit, fumînd”, „privise multă vreme în gol”, „Stere nu știa cum să înceapă”, „apoi tăcuse încurcat”.

Urmează un schimb de trei replici. Abil, fostul patron își exprimă admirația față de realizările lui Stere care este obligat să mărturisească, însă, că totul l-a costat „o mulțime de parale“. Pandelescu îi dă de înțeles interlocutorului său că altfel nu se poate, fiindcă: „— Așa e când faci avere...“ scriitorul surprinzând, prin evocarea gestului: „Și rîse mîngîindu-și sprîncenele subțiri“, o nouă atitudine a vorbitorului. Momentul este prielnic și Stere îl va exploata prompt. El se plînge de greutatea întâmpinate, de faptul că ar avea nevoie de zece mii de lei declarînd, în același timp, că a venit să ceară și părerea *jupînului*. Intervenția lui Stere este întreruptă de scurte comentarii ale scriitorului, căpătînd, în text, aspectul a trei replici diferite. Narratorul persistă în evocarea descriptivă a gesturilor, a tăcerii, a stărilor interioare ale partenerilor: „*Pandele fluiera*“, „*Jupînul își aprinsese încă o țigară*“, „*Stere ședea ca pe jar*“, „*Auzi pendula din perete*“, încadrînd cu ajutorul acestor elemente sugestive un pasaj în stil indirect liber care reproduce starea vădită de neliniște, de îndoială a lui Stere: „*Îi dă sau nu-i dă dacă o să-i spună pentru ce venise?*“. Simțînd, Pandele continuă să-l iscodească: „— Și ce vrei să faci acum? [...]“

Dialogul înregistrează un nou schimb de trei replici, dar solicitantul tot nu se poate hotărî să dea pe față scopul vizitei, din cauza gîndurilor pe care nu le poate înlătura și pe care din nou autorul le transpune în text în stil indirect liber: „*Stere se gîndea aproape cu pizmă că nu va avea poate niciodată atîția bani să-și facă o prăvălie ca a lui Pandele, să țină servitori și să cheme musafiri, să bea vin scump cu ei...*“. Reproducerea gîndurilor lui Stere este întreruptă de o replică încurajatoare oarecum, dar *jupînul* rămîne pe mai departe șovăitor: „— *Dac-o să fii deștept, o s-ajungi bine (...)*“. Scriitorul intervine transcriind în continuare tot în stil indirect liber monologul lui Stere: „*Se îndoia sau cine putea să știe? Jupînului îi venise ușor, fusese neam de neamul său negustor. Cu ce moștenise, cu ce mai strînsese, că era hotărît, adunase avere frumoasă. Dar el? [...]*“. În felul acesta, dialogul înaintează înspre momentul decisiv, fiindcă, ghicindu-i gîndurile, Pandele se adresează interlocutorului său aducîndu-l la realitate: „— Ei?“. Proaspătul negustor nu mai poate

evita răspunsul: „— Îmi trebuie zece mii de lei...“. Comentariul care urmează este o evocare a unor factori obiectivi, exteriori, capabili să ne transpună în atmosfera apăsătoare care se crease: „Se făcuse tăcere. Se auziră iar bătăile ceasului. Afară se mișcau pomii. Coroanele lor atingeau ferestrele“. Cadrul este perfect adecvat ripostei lui Pantele. El nu respinge cererea, dar își manifestă, calculat, ezitarea în privința sumei cam mari. Atitudinea sa ezitantă este nuanțată diferit, în funcție de reacțiile interioare ale partenerului, transpuse în text prin două comentarii pe cât de succinte, pe atât de sugestive: „Stere înghețase“, iar apoi „Se însuflețise“. Răspunsul lui Pantele, fragmentat, va fi, astfel, transcris sub forma a trei replici distincte. Neînțelegînd unde vrea s-ajungă fostul patron, Stere, aproape disperat, îl imploră: „— Jupîne, ajută-mă [...]“. Urmează alte două intervenții consecutive ale patronului care se arată în continuare neîncrezător: „— Știu eu?“, însă îndată după aceea nu pierde prilejul să-l avertizeze pe solicitant că el nu împrumută bani decît cu o anumită dobîndă. Dialogul continuă cu un schimb obișnuit de replici: Stere oferă drept garanție „actele casei“, iar jupînul, care țintise altceva, îl asigură stăpîn pe sine: „— Nu-i nevoie“. După ce numără banii, oprindu-și o mie de lei, dobînda, i se adresează lui Stere — din nou prin două replici consecutive — sfătuindu-l să procedeze și el la fel cu alții și anunțîndu-l apoi că trebuie să-i înapoieze banii — suma întreagă sau eșalonat — în timp de un an.

Reprezentarea grafică ne va ajuta și de data aceasta să urmărim modul de organizare a replicilor în cadrul ansamblului dialogal (P = Pantele; S = Stere):

1. P. _____ → S.
2. P. _____ → S.
3. P. ← _____ S.
4. P. _____ → S.
5. P. ← _____ S.
6. P. ← _____ S.
7. P. ← _____ S.

8. P. _____ → S.
9. P. ← _____ S.
10. P. _____ → S.
11. P. _____ → S.
12. P. _____ → S.
13. P. ← _____ S.
14. P. _____ → S.
15. P. _____ → S.
16. P. _____ → S.
17. P. ← _____ S.
18. P. _____ → S.
19. P. _____ → S.
20. P. ← _____ S.
21. P. _____ → S.
22. P. _____ → S.
23. P. _____ → S.

Căile de distribuire și de grupare a replicilor în acest tip de dialog sînt destul de variate, dat fiind că poziția de emițător sau de receptor a fiecăruia dintre parteneri, se află sub semnul mobilității permanente determinate de cursul neprevăzut al discuției. Specificul dialogului rezultă din alternarea grupurilor de două sau de trei replici care se succed ca într-o conversație obișnuită potrivit criteriului întrebare-răspuns:

2 — 3 — 4/8 — 9 — 10/20 — 21

și a intervențiilor redată printr-o singură replică:

1 / 13 / 17

cu grupurile de două sau de trei replici aparținînd aceluiași emițător și avînd, ca atare, același destinatar:

5 — 6 — 7 / 11 — 12 / 14 — 15 — 16 / 18 — 19/22 — 23

Structura compozițională a ansamblului dialogal este rezultatul alternării, într-o formulă complexă, a pasajelor

dialogate cu comentariile naratorului, plasate în anumite momente ale desfășurării evenimentului epic. Cele mai multe dintre intervențiile scriitorului urmăresc să înfățișeze atitudinea partenerilor în cursul discuției. Procedeele utilizate sînt însă diferite. În cazul lui Stere, se folosește stilul indirect liber în care este reprodus monologul lui interior (așa cum rezultă din exemplele înfățișate anterior). În schimb, atunci cînd e vorba de Pandele Vasiliu, se recurge la evocarea descriptivă a gesturilor, a manifestărilor lui exterioare (la exemplele deja amintite, adăugăm alte două, și mai concludente): „Domnul Vasiliu aruncase fumul pe nări, tușise scurt și își potrivise în jurul gîtului un fular alb de mătase. Buzele i se ascuțiseră într-un rîs tălmăcit” sau: „Mîinile îi tremurau și păreau străvezii sub lumina palidă a lămpii. Tăcu cîteva minute, mușcîndu-și buzele, gînditor. Cînd ridică privirile, în ochi îi strălucea o undă de șiretenie”.

Structura simplă a replicilor se opune caracterului complex al ansamblului dialogal. De multe ori, replicile sînt redată prin propoziții scurte, independente, interogative sau exclamative:

- De...
- E bine, mă...
- Ei?
- Îmi trebuie zece mii de lei...
- Știi eu?
- Domnu Vasiliu, las actele casei...
- Nu-i nevoie.

Aceleași caracteristici ale propozițiilor și ale raporturilor sintactice se constată și în cazul replicilor mai ample. Propozițiile principale, scurte, interogative și exclamative sînt dominante: „— Am vîndut vinul, cu ce mi-a mai adus muierea, tot în cărămizi am băgat. Socoteala n-a prea ieșit”; sau: „— De obicei iau douăzeci la sută. Tie nu-ți cer atît. Zece la sută e bine? Banii mi-i înapoezi într-un an [...]. Tu mă știi. Peștele mare înghite pe cel mic! Am avocați, judecători, nu merge! Dai pînă la ultimul sfanț!”.

Raporturile de coordonare prin juxtapunere și, mai rar, prin conjuncții sînt, de asemenea, frecvente: „[...] Facem

poliță, iscălești, eu îți număr banii pe loc [...]“, „Te cunosc, am încredere, dar banul e ochiul dracului [...]“.

Raporturile de subordonare sînt exprimate, exclusiv, prin conjuncții simple: *să, că, dacă* (folosite de obicei, cu valorile lor fundamentale), prin adverbul relativ *cînd* și prin pronumele relativ ce: „— Am trecut și pe la dumneavoastră *să* vedem (final) *ce* mai faceți (compl. direct). Cucoana mi-a spus *că* sînteți cam bolnav... (compl. direct). Mă gîndeam *să* vă întreb (compl. direct), *să* aud (final) *ce* ziceți“ (compl. direct); „— *Dac-o* să fii deștept (condițional), o s-ajungi bine!“; „*Cînd* ai o mie (temporal cu nuanță condițională), înmulțește-o!“.

Elementele de limbă vorbită la care apelează în mod constant scriitorul corespund contextului situațional în care se petrece evenimentul narat.

Ceea ce reține îndeosebi atenția este numărul mare de locuțiuni și expresii de limbă populară, și de limbă a conversației curente. Ele caracterizează atît planul dialogal, cît și pasajele în stil indirect liber și, într-o mai mică măsură, narațiunea propriu-zisă în stil indirect: *ce vînt te aduce?, a costa o mulțime de parale* [pe cineva], *a face avere, a băga* [banii] *în cărămizi, a bata șaua, a ședea ca pe jar, a-și ridica casă, a fi pus pe pricopseală, a ajunge bine, a fi neam de neamul său* [ceva], *a-și lua inima-n dinți; a nu-i ieși din voie* [cuiva], *mai e un chichirez, [a nu lua cuiva] cine știe ce*.

Exclusiv în replici se întîlnesc zicători de tipul: „dai — n-ai“, „banul e ochiul dracului“, „peștele mare înghite pe cel mic“, „seamănă dar și culege“.

Cu două sau trei excepții — cînd este folosit prezentul cu valoarea de viitor — în toate celelalte cazuri sînt utilizate exclusiv formele de viitor popular: „o să-i spună“, „(dac-)o să fii deștept“, „o s-ajungi bine“, „(dacă) i-o ajuta Cel-de-sus“, „n-am să te uit“.

Ca forme ale stilului vorbit, trebuie menționate, de asemenea, interjecțiile: *mă!, de!, ei!, ia* [spune-mi]! Ele apar, așa cum am specificat, atît cu valoarea unor replici independente, dar și ca formule de adresare în exprimarea fostului patron al lui Stere: „*ia* spune-mi“, „*Mă*, tu ești pus pe pricopseală...“, „E bine, *mă*...“. Aceste elemente imprimă discuției un ton familiar pe care Pandele și-l îngăduie nu

numai în virtutea poziției sale sociale, ci și pentru că „ghicise ce voia Stere“. Tonului familiar al patronului de altă dată, Stere îi opune tonul protocolar, respectuos, adresându-se la pers. a II-a plural: „— Am trecut și pe la *dumneavoastră* să vedem ce mai *faceți*. Cucoana mi-a spus că *sînteți* cam bolnav... Mă gîndeam să *vă* întreb, să aud ce *ziceți*...“ Doar cînd îl cuprinde disperarea, Stere i se adresează stăpînului de pe vremuri la pers. a II-a singular, implorîndu-l: „— Jupîne, *ajută-mă, știi* ce credincios *ți-am* fost, că nu *ți-am* ieșit din voie și n-am să *te* uit... (...)“. Datorită, însă, formulei de adresare cu care se deschide replica: *Jupîne*, tonul devine acum de-a dreptul umil.

Un alt procedeu al stilului oral, întilnit aproape în toate replicile pe care le schimbă cei doi protagoniști, este acela al *întreruperii enunțului*:

— Și ce vrei să faci acum! Ți-ai ridicat casă, ai mărit prăvălia... Mă, tu ești pus pe procopseală...

— De...

— E bine, mă...

Uneori, deși întreruperea este marcată grafic, iar scopul ei apare cît se poate de evident, scriitorul îi subliniază totuși semnificația prin propriul său comentariu: „Totul ar fi cum ar fi, [...], dar mai e un chichirez... *Lasă vorba la iumătate, parcă ostenit*. [...]"

Alteori, întreruperea uneia și aceleiași replici este calculată în funcție de un anumit interes al vorbitorului, dar și de reacția pe care o va manifesta interlocutorul:

— E o sumă mare. Nici nu știu dacă am atîta în casa de bani.

Stere înghețase.

— ... Dar, oricum, să vedem...

Se însuflețise.

— Te cunosc, am încredere, dar banul e ochiul dracului: dai — n-ai!

Un fenomen caracteristic pentru exprimarea orală este și elipsa. Construcțiile eliptice presupun o intonație specifică, dar și o anumită mimică sau anumite gesturi și, de aceea de cele mai multe ori indicarea, explicitarea lor în text nici,

nu mai este necesară: „...Eu dau banii cu dobîndă. Ție n-am să-ți iau cine știe ce, ai fost omul meu, *dar nici așa, degeaba!*“, „Banii mi-i înapoiezi într-un an. Cum vrei: cîte o sută, cîte o mie, toți o dată, *dar cînd se împlinesște termenul, gata!*“.

În limba vorbită, exprimarea prin juxtapunere a anumitor raporturi de subordonare (cauzale, condiționale, condiționale cu nuanță temporală, concesive) este posibilă datorită intonației care poate suplini conjuncțiile utilizate de obicei pentru exprimarea unor asemenea raporturi: „(*dacă* sau *cînd*) dai — n-ai!“, „Ție n-am să-ți iau cine știe ce, (*pentru că*) ai fost omul meu (...)“, „(*dacă*) N-ai plătit, te execut!“.

3.4. Dialog și monolog interior, dialog și stil indirect liber la Marin Preda

Structuri compoziționale mai complexe decît cele analizate pînă acum se întîlnesc în proza narativă actuală mai ales la Marin Preda. Numărul participanților la dialog rămîne același: doi, iar dialogul propriu-zis — adică replicile rostite — este și de data aceasta destul de redus și nu se realizează potrivit criteriului *adresare — răspuns-replică*, decît în anumite momente ale desfășurării lui. Complexitatea unor asemenea structuri compoziționale se explică prin aceea că, alături de dialog, în limite contextuale mai largi sau mai restrînse, se recurge în *repetate* rînduri la stilul indirect liber și la monologul interior redat și el, uneori, tot în stil indirect liber.

Ansamblul narativ va fi alcătuit în cea mai mare parte din pasaje în *stil indirect liber* și *monolog interior* circumstanțiate — ca, de altfel, și replicile rostite —, de *comentarii ale naratorului* care este *autorul*.

Introducerea în cursul relatării a unor procedee narrative variate determină, cum vom vedea, modificări importante ale construcției dialogului din proza narativă, față de dialogul propriu-zis, precum și față de dialogul din opera dramatică.

Pentru a urmări caracteristicile unui asemenea tip de dialog, vom recurge la un text din *Viața ca o pradă*. E vorba de capitolul (IX) în care Marin Preda narează scena despăr-

țirii de tatăl său, petrecută cu aproape patru decenii în urmă:

...Și într-o zi, fără să-mi spună, tata luă hotărârea să se despartă de mine. Era în septembrie 1940... Înainte să ajung s-o fac eu, istoria, turbure și amenințătoare, dădea buzna peste noi: școala normală unde învățasem, din Cristur-Odorhei nu mai exista, împreună cu jumătate din Ardeal... Primisem o hîrtie în care eram anunțat că sînt înscris în București... Plecasem cu căruța spre gară și tata lăsase caii la pas foarte încet... Nu înțelegeam nici de ce plecasem așa devreme...

1 — Domnule, începu el, te duci la București...

Și tăcu vreme îndelungată. Nu eram atent la el, dar nu eram nici neliniștit. Nu credeam în adevărul evenimentelor care se petreceau, așa cum nu credeam în lucrurile nefirești. Acest sentiment de neîncredere care mi se năștea în conștiință în acea toamnă era adînc și cu anii a devenit foarte stabil și m-a eliberat pentru multă vreme de presiunea timpului tragic... Răsturnări nefirești... puteau avea o durată... nu puteau avea viitor...

2 — Te duci la București, reluă tata...

Și cu o insistență cu care vocea sa groasă se ferea să mă sperie, dar nu șovăia să mă facă totuși să înțeleg că începînd din clipele acelea mă aflu pe un drum pe care urma să merg singur, începu să-mi spună că mai mult decît făcuse pentru mine pînă atunci nu mai putea, că el de bani nu mai avea cum să facă rost; chiar atunci cînd mă însoțea să mă urc în tren nu avea să-mi dea nici un leu, nu avea, înțelegeam sau nu înțelegeam?!

3 — Bă, tu auzi ce spun eu aicea?!

Nu auzeam. Adică auzeam, dar nu înțelegeam. Nu mi se părea că nu mai auzisem ceea ce îmi spunea el. Nu avea bani! Ce mai noutate! Parcă avusese vreodată!? Parcă îl auzise cineva spunînd, chiar dacă avea briul plin (și se întîmplase să-l aibă) că are? N-am! Asta parcă chiar și gîndea în clipa cînd mîna lui pipăia miile foșnitoare în chimir. Că să mă duc și eu la noroc,

continuă el, intru în școală și spun că n-am acuma bani de taxe și de internat, dar că voi avea, o să primesc de-acasă și să stau și eu cît m-or ține... Și dacă n-o să pot să mai stau, și or să mă dea afară din școală, ei, era așa rău? Nu era, cum să fie? Un om cu patru clase secundare nu se aseamănă cu unul care n-a învățat nimic și nu știe să care decît cărămizi cu spatele, ca bietul Nilă, care pe urmă a avut noroc la blocul Algiu, de pe „Cheia Roseti“, l-a luat proprietarul la el, l-a făcut portar... Admițînd cazul că o să pot și eu, tîrîși, grăpiși, să termin și pe-a patra după sistemul lui cu foncierea, prin amînări și promisiuni... Ei, nu se schimbă? Cu patru clase am capacitatea, dacă vin și intru undeva funcționar, dimineața mă duc la slujbă, după masa mă întorc în odăița mea cu cărțile mele și mă apuc să învăț... Ce treabă am? Și cu capacitatea luată, pot să dau liceul în particular, să trec pe-a cincea, în particular nu sînt atîtea taxe și din leafa pe care o s-o cîștig, ei?! N-o să-mi mai rămînă acolo cîteva mii de lei într-un an și să rezolv daravela? Numai dacă n-o să capăt darul beției, ca alde frati-meu Ilie, că atunci bineînțeles că nu numai că n-o să am cu ce plăti, lăsînd la o parte faptul că nici de învățatură n-o să-mi ardă, dar nici n-o să-mi ajungă să-mi duc zilele și o să-mi curgă hainele după mine jurăbii... Dar nu sînt eu ăla, ei și ce? Strică dacă îmi spune?! Măcar dacă n-are bani să-mi dea, el ce să zică?! Sînt băiat mare, pot să înțeleg ce-au pățit alții și să nu pătesc și eu... Înțeleg?...

4 — Bă, tu înțelegi ce spun eu aicea? Sau tu nici n-ascuți?

Ascultam, dar cuvintele lui îmi treceau pe de lături, fiindcă nu erau destinate pentru clipa de față și nici pentru viitorul apropiat. Cum să înțeleg eu chiar imediat că el, tatăl meu, își lua în acea oră mîna de pe mine și că mă trimitea în lume cu gîndul nemărturisit că îndărăt n-aveam ce mai căuta? Sigur că mai devreme sau mai tîrziu un lucru ca acela trebuia să se petreacă, dar, chiar așa, venise într-adevăr acea clipă? Mă uitam la marea de porumburi printre care trecea șoseaua spre gară, și în nici un fel n-aveam sen-

timentul că lucrul pe care-l dorisem atât de mult, adică ruperea de familie, se petrecea definitiv chiar în acea oră și că mulți ani de-atunci încolo n-aveam să-l mai văd pe tatăl meu și nici stînd cu el astfel în căruță, simțindu-mă adică tot mic, deși nu eram, n-aveam să mai stau.

De ce adică, continuă tatăl meu, să nu pot și eu să izbutesc, chit că prea bun la treabă n-am fost eu, dar de aia au cheltuit toți și au muncit pentru mine, și el, și mama și Mița și Îlinca și pînă și băiatu-ăla mai mic, Sae, a avut săracu grijă de vite, ba chiar a dat și la secere și la sapă, ca să pot eu să învăț, să nu trebuiască să mă întorc după ce toți au răbdad de pe urma mea, și să umblu prin noroi în opinci. Ce adică, a izbutit bietul Nilă, care abia știe să se iscălească, și n-o să izbutesc eu? De ce adică să nu izbutesc?!

5 — De ce să nu izbutești, mă, Mărine?! Sau tu nici nu asculți ce bălmăjesc eu aicea?!!

Auzindu-l cum se ia singur peste picior, tresării, mă uitai la el și văzîndu-i chipul îl apucau de umeri și veselia mi-o auzii singur printr-un fel de strigăte pe care le scosei și care speriară caii parcă adormiți... Asta, da, înțelegeam, iată, să stai să-ți dai singur seama că bălmăjești de pomană și că în nici un fel nu poți face pe cineva să înțeleagă prin cuvinte ceea ce i se întîmplă... Tu îi vorbești și el se uită înainte și nu vede decît soarele și cerul și fundul cailor bătut de cozile lor în ritmul pașilor și al căruței...

Tata se miră, cu o expresie de deznădejde veselă pe chip, dînd din umeri, vrînd parcă să spună că el și-a făcut datoria, dar dacă ăstuia îi arde de rîs... cine să-l mai înțeleagă... Dumnezeu știe ce s-o mai alege și de asta...

6 — Eu știu, zise el, la ce te gîndești!

7 — Ei, la ce mă gîndesc?! răspunsei eu batjocoritor.

Și el se intimidă și tăcu. Mai văzuse și el elevi prin sat, dar nici unul nu făcea ca mine... Umblau în grupuri, rîzînd, sclifosindu-se... [organizau baluri, serate... E drept că nici n-aveam cu ce să mă îmbrac

și să mă încalț ca să mă duc și eu, dar chiar de-aș fi avut și chiar de m-aș fi dus, credea el, neștiind că de fapt asta era suferința mea ascunsă, nu acolo mi-era mie gîndul... Dar unde?... De fapt nu știa! Dibuia, și ar fi vrut să afle măcar în ultima oră de la mine dacă era sau nu ceva în capul sau în sufletul meu, un gînd sau o tărie ca să-i facă despărțirea ușoară. Cum puteam să-i spun?! Marile taine nu se dezvăluiesc nimănui... Ne purtăm chiar cu cei mai apropiați, ca și cînd nu le-am avea, chiar cu riscul de a fi luați în derîdere, batjocoriți sau umiliți...

8 — Mă rog, zise el atunci în fața tăcerii mele: Eu sper (și ți-o spun asta ca să mă ții minte), că m-ai înțeles!... Că dacă nu m-ai înțeles, exclamă el cu totul detașat de astă dată, o să fie vai de capul tău...

Între timp ne apropiasem de gară, dar mai era un ceas pînă la sosirea trenului. Tata deshămă, dădu cailor să mănînce niște mohor și ieșirăm pe peron. Bani de bilet avea, scosei biletul și ne așezarăm în față pe o bancă. Peronul era plin de elevi și de eleve, ca și mine, terminaseră vacanța și plecau spre orașele în care învățau, la licee sau școli normale... Veselia care anima altădată peroanele, la sfîrșit de vacanță, era acum umbrită de o melancolie gravă care abătea privirile în lături sau în pămînt... Știam toți... Clujul nu mai era al nostru și toți aflasem că-l pierdusem fără să tragem un foc de armă... Că ministrul nostru la Viena, unde forțe mai puternice decît noi ne dictaseră condițiile lor, leșinase văzînd harta cu trupul ciopîrțit al țării. Că soldații, retrăgîndu-se, plîngeau și se rugau de ofițeri să-i lase să lupte...

Trenul sosi. Urcîndu-mă în el cu grabă să nu se pună în mișcare și să-l pierd, cu geamantanul meu de lemn vopsit în negru, în mînă, uitai de tata, cînd îl auzii că mă strigă. Lăsai geamantanul pe culoar și ieșii pe platformă. Trenul se urni și începu, lin, să părăsească gara. Tata îmi spuse cu un glas împiedicat, parcă nesigur, pe nume, ca și cînd nu m-ar fi recunoscut, urcat cum eram, că sînt copilul lui. Își duse brațele în sus, tot cu o mișcare frîntă. Pornire tîrzie de îmbrățișare care nu avusese loc, nu se gîndise din timp...

Îmi repetă numele strigîndu-mă și făcu cîțiva pași pe lingă vagon, în timp ce mișcarea lină a trenului se accelera.

N-am schițat nici un gest și nu i-am adresat în prima clipă nici un cuvînt. Nu-l recunoșteam nici eu... Nu știam că poartă cu el, pentru mine, astfel de îngrijorări deodată patetice, care să-i smulgă un astfel de strigăt sugrumat însoțit de o astfel de mișcare neconvinsă a brațelor, care ar fi vrut să mă apuce de-acolo de pe platformă și să mă tragă îndărăt...

9 — Ei, i-am răspuns strigînd și eu, ce este?

10 — Mărine! Vezi... Trenul...

Atît l-am auzit că zice și l-am pierdut din vedere pe după coroana bogată a salcîmului care străjuia peronul...

Viața ca o pradă, ed. a 2-a, 1979, p. 53—58.

Textul trezește un interes extrem nu numai prin *ceea ce se narează*, ci și, poate în primul rînd, prin *cum se narează*.

În *Viața ca o pradă*, prozatorul precizează din capul locului: „Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă cînd o anumită întîmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist“. Fragmentul pe care l-am reproduș reprezentă un moment din *aventura conștiinței* prozatorului, așa cum, de altfel, se deduce din primele rînduri: „... Și într-o zi, fără să-mi spună, tata luă hotărîrea să se despartă de mine. Era în septembrie 1940...“.

Conducîndu-și, prin urmare, fiul la gară, cu prilejul începerii anului școlar, tatăl îi dă de înțeles că de-atunci înainte urma să se descurce singur în viață, că el de ajutorat nu mai avea cum să-l ajute, din lipsă de bani. Desigur, totul fusese pus la cale mai de mult, iar scena, „regizată“ și ea pe îndelete, în *spirit moromețian*: „[...] Plecasem cu căruța spre gară și tata lăsase caii la pas foarte încet... Nu înțelegeam nici de ce plecasem așa devreme...“ (s.n.). Și cu toate astea — moment dificil! — începutul cade greu, căci glasul tatălui se face auzit tîrziu după „ridicarea cortinei“: „— Domnule, începe el, te duci la București...“. După care liniștea se instaurează din nou, scena *jucîndu-se* „vreme îndelungată“ într-o tăcere anevoie curmată de aceeași voce: „— Te duci la București, reluă tata...“,

ce avea să aducă, în cele din urmă, vestea, transmisă însă... prin intermediul naratorului care consemnează în continuare: „Și cu o insistență cu care vocea sa groasă se ferea să mă sperie, dar nu șovăia să mă facă totuși să înțeleg că începînd din clipele acele mă afluam pe un drum pe care urma să merg singur, începu să-mi spună că mai mult decît făcuse pentru mine pînă atunci nu mai putea, că el de bani nu mai avea cum să facă rost; chiar atunci cînd mă însoțea să mă urc în tren nu avea să-mi dea nici un leu, nu avea, înțelegeam sau nu înțelegeam?!“.

Așadar transpunerea comunicării tatălui se face, inițial, în stil indirect („începu să-mi spună că...“) și continuă în stil indirect liber, modalitate ce-i permite naratorului să reproducă tonul interogativ-exclamativ al ultimei părți a enunțului („...înțelegeam sau nu înțelegeam?!“) și să asigure prezența scenică a locutorului (tatăl), a cărei intervenție este consemnată, din nou, în stil direct: „— Bă, tu auzi ce spun eu aicea?!“.

Interlocutorul (fiul) nu dă însă un răspuns, sau, mai exact, nu dă un răspuns rostit, reacția sa fiind introdusă în text sub forma unui monolog interior — *aparte*, un comentariu-„replică“ la argumentele invocate de locutor în sprijinul hotărîrii sale: „Nu auzeam. Adică auzeam, dar nu înțelegeam. Nu mi se părea că nu mai auzisem ce îmi spune el. Nu avea bani! Ce mai noutate! Parcă avusese vreodată!? [...]“.

Faptul că tatăl va fi intuit o asemenea reacție, că, adică, își va fi dat seama de cît preț era dispus să pună fiul, în clipele acelea, pe argumentele lui, este o altă chestiune. În orice caz, el continuă să-i vorbească și, după vestea care, chiar dacă nu-l descumpănește pe băiat, îi dă totuși cu adevărat de gîndit, urmează sfaturile, încercările de sugerare a unor soluții în caz de nereușită sau de reușită parțială, prevenirile chiar, asupra consecințelor ce l-ar putea aștepta dacă s-ar întîmpla să nu se țină de treabă. Este necesar să reținem însă că, acum, lunga intervenție a tatălui este redată în întregime în stil indirect liber: „Că să mă duc și eu la noroc, continuă el, intru în școală și spun că n-am acuma bani de taxe și de internat, dar că voi avea, o să primesc de-acasă și să stau și eu cît m-or ține... (...). Măcar dacă n-are bani să-mi dea, el ce să zică?! Sînt băiat

mare, pot să înțeleg ce-au pățit alții și să nu pățesc și eu... Înțeleg?...".

Secvența narativă imediat următoare va avea o structură compozițională identică cu a celei precedente. Reproducerea în stil indirect liber se încheie, ca și mai înainte, cu o întrebare („Înțeleg?..."), procedeu înlesnind menținerea în scenă a locutorului care, nedumerit de tăcerea prelungită a interlocutorului său, poate fi auzit iarăși exclamând: „— Bă, tu înțelegi ce spun eu aicea?! Sau tu nici n-ascuți?" Interlocutorul nu formulează, nici de data aceasta, un răspuns rostit. Mișcarea sa interioară evoluează, însă, într-un paralelism perfect cu acțiunea verbală a locutorului, iar transpunerea în text a acestei atitudini se realizează, la fel ca în secvența anterioară, tot printr-un monolog interior — *aparté*: „Ascultam, dar cuvintele lui îmi treceau pe de lături, fiindcă nu erau destinate pentru clipa de față și nici pentru viitorul apropiat. Cum să înțeleg eu chiar imediat că el, tatăl meu, își lua în aceea oră mâna de pe mine și că mă trimitea în lume cu gândul nemărturisit că îndărăt n-aveam ce mai căuta? [...]". Textul continuă tot cu un comentariu—„replică" la decizia previzibilă, dar sosită pe neașteptate, a tatălui: „Sigur că mai devreme sau mai târziu un lucru ca acela trebuia să se petreacă, dar, chiar așa, venise într-adevăr acea clipă? Mă uitam la marea de porumburi [...], și în nici un fel n-aveam sentimentul că lucrul pe care-l dorisem atât de mult, adică ruperea de familie, se petrecea definitiv chiar în acea oră [...]".

Fără să-și dea seama încotro se îndreptau gândurile fiului său — așa cum, de altfel, vom putea constata și ceva mai târziu — tatăl își reia intervenția pe care naratorul o transpune în text de asemenea în stil indirect liber, după sfaturi și după preveniri, urmînd încurajările: „De ce adică, continuă tatăl meu, să nu pot și eu să izbutesc, chit că prea bun la treabă n-am fost eu, dar de aia au cheltuit toți și au muncit pentru mine, [...]. Ce, adică a izbutit bietul Nilă, care abia știe să se iscălească, și n-o să izbutesc eu? De ce adică să nu izbutesc?!".

În împrejurări asemănătoare cu cele descrise mai înainte, întrebarea redată în stil indirect liber („De ce adică să nu izbutesc?!") este și acum reluată în stil direct: „— De ce

să nu izbutești, mă, Mărine?! Sau tu nici nu ascuți ce balmăjesc eu aicea?!“

Interlocutorul evită însă, ca de fiecare dată, răspunsul rostit, replica propriu-zisă, exprimându-și în schimb reacția, prin gesturile provocate de felul în care tatăl își apreciasse intervenția („Sau tu nici nu ascuți ce *balmăjesc* (s.n.) eu aicea?!“) și pe care naratorul le transpune în text prin procedeul *evocării descriptive*: „Auzindu-l cum se ia singur peste picior, tresării, mă uitai la el și văzându-i chipul îl apucau de umeri și veselia mi-o auzii singur printr-un fel de strigăte pe care le scosei și care speriară caii parcă adormiți...“ Dar semnificația exactă a reacției interlocutorului este transmisă tot printr-un *monolog interior* — *aparté*: „Asta, da, înțelegeam, iată, să stai să-ți dai singur seama că balmăjești de pomană și că în nici un fel nu poți face pe cineva să înțeleagă prin cuvinte ceea ce i se întâmplă... [...]“. O asemenea atitudine îl dezorientează, oarecum, pe locutor, ceea ce se deduce atât din *evocarea descriptivă* a gesturilor sale: „Tata se miră cu o expresie de deznădejde veselă pe chip, dînd din umeri“, dar și, mai ales, din explicitarea, din decodarea lor de către narator: „vrînd parcă să spună că el și-a făcut datoria, dar dacă ăstuia îi arde de rîs... cine să-l mai înțeleagă... Dumnezeu știe ce s-o mai alege și de ăsta...“

După această confruntare gestuală de opinii, între cei doi parteneri are loc un schimb de replici: „— Eu știu, zise el [tatăl], la ce te gîndești tu!“ / „— Ei, la ce mă gîndesc?! răspunsei eu batjocoritor“. Răspunsul-întrebare al fiului, prin caracterul său ironic („răspunsei eu *batjocoritor*“) (s.n.), îl derutează și mai mult pe tată care „se intimidă și tăcu“ lăsînd să se întrevadă că, în realitate, nu știa la ce se gîndește fiul său, în acele clipe. Ar fi vrut să înțeleagă, însă, și, în consecință, își duce mai departe pledoaria, dar în cu totul altă ordine de idei: „Mai văzuse și el elevi prin sat, dar nici unul nu făcea ca mine... Umblau în grupuri, rîzînd, sclifosindu-se... organizau baluri, serate... E drept că nici n-aveam cu ce să mă îmbrac și să mă încălț ca să mă duc și eu, dar chiar de-aș fi avut și chiar de m-aș fi dus; [...], nu acolo mi-era mie gîndul... Dar unde?...“ Naratorul recurge, deci, la aceeași modalitate de relatare: *stilul indirect liber*, iar intervenția se oprește tot

la o întrebare („Dar unde?...“ [mi-era mie gîndul], ceea ce constituie o dovadă în plus că tatălui îi scăpa răspunsul de care, cum o atestă comentariul imediat următor, ar fi avut nevoie măcar acum, în ultimul moment: „De fapt nu ştia! Dibuia, şi ar fi vrut să afle măcar în ultima oră de la mine dacă era sau nu ceva în capul sau în sufletul meu, un gînd sau o tărie ca să-i facă despărţirea uşoară“. Dar tăcerea persistă şi, după cum pentru redarea intervenţiei tatălui se recurge, constant, la stilul indirect liber, tot astfel pentru consemnarea în text a reacţiei fiului naratorul apelează la *monologul interior* — *aparté*: „Cum puteam să-i spun?! Marile taine nu se dezvăluiesc nimănui... Ne purtăm chiar cu cei mai apropiaţi, ca şi cînd nu le-am avea, chiar cu riscul de a fi luaţi în deridere, batjocoriţi sau umiliţi...“

Aşadar tatăl nu ştia şi nici nu va afla ce ascundea tăcerea aceasta de nepătruns, căci... „Marile taine nu se dezvăluiesc nimănui...“. În orice caz, el nu va mai relua — cum se întîmplase pînă atunci — întrebarea „Dar unde?...“ [mi-era mie gîndul], fiindcă ce mai avea de spus trebuia spus, oricum, şi mai trebuia, desigur, *ţinut minte*: „— Mă rog, zise el atunci în faţa tăcerii mele: Eu sper (şi ţi-o spun asta ca să mă ţii minte), că m-ai înţeles!... Că dacă nu m-ai înţeles, exclamă el cu totul detaşat de astă dată, o să fie vai de capul tău...“

În continuare, expunerea se desfăşoară în cea mai mare parte sub forma relatării. Momentul final al acestei „scene“ este însă *povestit* şi *înfăţişat* în acelaşi timp.

Tatăl se arătase „cu totul detaşat“ în cursul ultimei sale intervenţii, dar la pornirea trenului, sub impulsul unei puternice reacţii emoţionale, parcă în neştiire, el îşi cheamă fiul pe nume. Deşi formulată în stil indirect, datorită circumstanţierilor narrative, chemarea *se aude*: „Tata îmi spuse *cu un glas împiedicat, parcă nesigur*, pe nume, *ca şi cînd nu m-ar fi recunoscut* (s.n.), urcat cum eram, că sînt copilul lui“, iar, graţie *evocării descriptive* a gestului care o însoţeşte, emiţătorul *se vede*: „*Îşi duse braţele în sus, tot cu o mişcare frîntă. Pornire tîrzie de îmbrăţişare* care nu avusese loc, nu se gîndise din timp...“ (s.n.) Tulburat, de parcă nu s-ar fi aşteptat la ceea ce se petrecea sub ochii săi, tatăl îl mai strigă o dată, naratorul recurgînd

la aceleași procedee de relatare: „Îmi repetă numele strigîndu-mă și făcu cîțiva pași pe lîngă vagon (s.n.), în timp ce mișcarea lină a trenului se accelera”.

Pentru început, chemările rămîn fără nici un răspuns, dar nu din pricină că n-ar fi fost auzite (receptate), ci pentru că ele aveau o anume semnificație, așa cum aflăm și din comentariul care urmează: „N-am schițat nici un gest și nu i-am adresat în prima clipă nici un cuvînt. Nu-l recunoșteam nici eu... Nu știam că poartă cu el, pentru mine, astfel de îngrijorări deodată patetice, care să-i smulgă un astfel de strigăt sugrumat însoțit de o astfel de mișcare neconvinsă a brațelor, care ar fi vrut să mă apuce de-a-colo de pe platformă și să mă tragă îndărăt...” Atît răspunsul, totuși cu o premeditată întîrziere, cît și noua intervenție a tatălui, pe care, într-un fel, o solicită, sînt reproduse în stil direct: „— Ei, i-am răspuns strigînd și eu, ce este?” „— Mărine! Vezi... Trenul...”. Cu toate că apar în text sub forma unui cuplu, cele două intervenții nu se află totuși într-un raport de interdependență. Efectele confruntării conlocutorilor cu momentul despărțirii propriuzise sînt și ele diferite: unul (fiul) privește totul, ca de la început, „cu nepăsare, dar cu o încredere secretă pe care n-o dezvăluiam”, celălalt (tatăl) manifestă „îngrijorări deodată patetice”, pentru fiul care... nu i le cunoscuse pînă atunci.

Pentru a determina specificul unui asemenea tip de construcție dialogală, vom recurge iarăși la reprezentarea grafică a intervențiilor rostite (T = tatăl; F = fiul):

1	T	_____	→	F
2	T	_____	→	F
3	T	_____	→	F
4	T	_____	→	F
5	T	_____	→	F
6	T	_____	→	F
7	T	_____	→	F
8	T	_____	→	F
9	T	_____	→	F
10	T	_____	→	F

Replicile 1T — 2T — 3T — 4T — 5T — 8T sînt, deci, rostite de unul și același emițător și sînt adresate unuia și aceluiași receptor. De fapt, e vorba de o singură intervenție pentru a cărei transpunere în text prozatorul recurge la procedee diferite: stilul indirect liber — în cea mai mare parte, stilul indirect — într-o măsură extrem de redusă și stilul direct — reprezentarea grafică consemnînd exclusiv secvențele redată în stil direct și marcate, de fiecare dată, prin linie de dialog.

Disponerea în text, ca atare, a replicilor este determinată de o anumită organizare a textului narativ.

De remarcat, în sensul acesta, că 1T („— Domnule, *incepu el*, te duci la București...“) reprezintă debutul intervenției, iar 2T („— Te duci la București, *reluă tata...*“), continuarea, după un lung moment de întrerupere. Este evident că nici 1 T și nici 2 T nu reclamă în mod necesar un răspuns.

Replicile următoare: 3 T („— Bă, tu auzi ce spun eu aicea?!“), 4 T („— Bă, tu înțelegi ce spun eu aicea?! Sau tu nici n-ascuți?“) și 5 T („— De ce să nu izbutești, mă, Mărine?! Sau tu nici nu ascuți ce bîlmăjesc eu aicea?!“), sînt formulate în scopul impunerii punctului de vedere al vorbitorului, nu în acela al obținerii unui răspuns anume. Așa cum de altminteri am avut prilejul să constatăm, interlocutorul nici nu reacționează prin răspunsuri rostite, ci prin ceea ce am numit monologul interior — *aparté* circumstanțiat, în mod obișnuit, de comentarii ale naratorului.

Relația dialogală se stabilește și se și realizează, întocmai ca în dialogul propriu-zis, în schimbul de mesaje 6T („— Eu știu [...] la ce te gîndești tu!“) — 7 F („— Ei, la ce mă gîndesc?! [...]“), care nu are, însă, o legătură directă cu relatarea anterioară. De aceea 8 T („— Mă rog, *zise el atunci în fața tăcerii mele* (s.n.). Eu sper (și ți-o spun asta ca să mă ții minte), că m-ai înțeles!... [...]) nu constituie riposta la 7 F — ceea ce se poate deduce și din distanța mai mare dintre ele prevăzută în reprezentarea grafică — ci continuarea la 5 T. O relație asemănătoare, conformă cu situația de dialog obișnuit, se constată și în cazul schimbului de replici 9 F („— Ei, [...] ce este?“) — 10 T („— Mărine! Vezi... Trenul...“), cu precizarea că 9 F reprezintă răspunsul-întrebare la o altă replică formulată de narator în

stil indirect („Tata îmi spuse cu un glas împiedicat, parcă nesigur, pe nume [...]). Îmi repetă numele strigându-mă [...] și nu are nici o legătură cu 8 T de care, în reprezentarea grafică, am separat-o printr-un spațiu mai mare.

Introducerea și extinderea „mijloacelor contextuale moderne“ are, așadar, drept rezultat o mai puternică înrîurire, decît am putut constata pînă acum, asupra dialogului din textul narativ, diferențindu-l sensibil de dialogul din textul dramatic și de dialogul din limba conversației curente.

Formele și procedeele de limbă vorbită populară și familiară caracterizează atît replicile în stil direct, pasajele în stil indirect liber și în monolog interior, cît și, într-o mai mică măsură, comentariile, la persoana întîi, ale naratorului. Calitatea dominantă a stilului unui asemenea text este oralitatea.

Dat fiind numărul lor destul de mare, vom aminti mai întîi locuțiunile și expresiile populare (în ordinea apariției lor în text): *a da buzna*, *a lăsa (caili) la pas*, *a face rost* (de ceva) „a procura“, *a da* (pe cineva) *afară din școală* „a elimina, a exmatricula“, *a intra funcționar* „a se angaja“, *a-și duce zilele* „a trăi“ („n-o să-mi ajungă [banii] să-mi duc zilele“), *a curge hainele* (după cineva) *jurăbii* „a fi, a ajunge într-o situație (materială) foarte grea“, *a-și lua mîna* (de pe cineva) „a înceta de a mai ajuta (material) pe cineva“, *a da la secere și la sapă* „a munci din greu“, *a (se) lua peste picior* „a (se) ironiza, a-și bate joc“, *a fi vai de capul* (cuiva) „a fi rău (de cineva)“, *a trece (pe-a cincea)* „a promova“, (a bălmăji) *de pomână* „inutil“.

Deși mult mai puțin numeroase, merită a fi menționate și formele lexicale populare și familiare *a bălmăji* „a vorbi în neștire, fără rost“, *odăiță* (*odaie* „cameră, încăpere“), *daravelă* „treabă, problemă, afacere“ și regionalismul: *jurăbii* (*jirebie*, *jirebii*, glosat astfel în DEX: „grup de treizeci de fire de tort, formînd o unitate de măsură la urzit, la depănat“). Toate apar în exprimarea *tatălui*.

Se poate afirma că formele de viitor populare sînt generale, deoarece în text nu întîlnim decît o singură dată forma de viitor literar (*voi avea*): *o să primesc*, *m-or ține*, *n-o să* (mai) *pot*, *or să mă dea afară* (din școală), *o s-o cîștig* (leafa), *o să-mi rămîna*, *n-o să am* (cu ce plăți), *n-o să-mi ardă* (de învățătură), *n-o să-mi ajungă*, *o să-mi*

curgă (hainele după mine), *n-o să izbutesc*, (ce) *s-o* (mai) *alege* (și de asta), *o să fie* (vai de capul tău).

Mai puțin numeroase, dar cu o pronunțată valoare expresivă, apar pronumele și adjectivele demonstrative populare: *asta* (parcă chiar și gîndea), (băiatu-) *ăla* (mai mic, Sae), (nu sînt eu) *ăla*, (ce s-o mai alege și) *de asta*, *ăstuia* (îi arde de rîs), *asta* (era suferința mea ascunsă), (ți-o spun) *asta* (ca să mă ții minte), la care putem adăuga forma populară și familiară a adjectivului nehotărît *alde*: *alde* (frati-meu Ilie).

Un loc aparte în realizarea discursului literar în textele cu o astfel de structură narativă la Marin Preda, îl ocupă enunțurile interogative, exclamative și interogativ-exclamative. În legătură cu ele — și tot ca indici ai stilului oral — trebuie menționate și interjecțiile.

Construcțiile de tipul acesta apar în replici și — cu aceeași frecvență chiar — în pasajele redată în stil indirect liber.

Vom reproduce mai întîi pe cele întîlnite în replici:

— Bă, tu auzi ce spun eu aicea?!

.....

— Bă, tu înțelegei ce spun eu aicea?! Sau tu nici n-ascuți?

.....

— De ce să nu izbutești, mă, Mărine?! Sau tu nici nu ascuți ce bălmăjesc eu aicea?!!

.....

— Mă rog, zise el atunci în fața tăcerii mele: Eu sper (și ți-o spun asta ca să mă ții minte), că m-ai înțeles!... Că dacă nu m-ai înțeles, exclamă el cu totul detașat de astă dată, o să fie vai de capul tău...

.....

— Eu știu, zise el, la ce te gîndești tu!

— Ei, la ce mă gîndesc?! răspunsei eu batjocoritor.

.....

- (1601) 6-2 — Ei, i-am răspuns strigînd și eu, ce este?
 — Mărine! Vezi... Trenul...

Așa cum indică și semnele grafice folosite de scriitor, construcțiile reproduse au caracter interogativ, exclamativ sau — în cea mai mare parte — interogativ-exclamativ.

Diversitatea intonațională a acestor construcții este determinată de varietatea stărilor afective ale vorbitorilor, precum și de faptul că în componența lor intră unele interjecții, ca formule de adresare (*bă ! mă !*) ori ca elemente introductive ale enunțurilor interogative (*ei !*), care, la rîndul lor, presupune o intonație diferită. Interjecțiile de adresare, mai ales cînd, la fel ca vocativul, se află la începutul enunțului ⁷⁴, se remarcă printr-o intonație specifică și sînt urmate de o pauză menită să trezească și să rețină atenția interlocutorului: „— *Bă* [,] tu auzi ce spun eu aicea ? !” (s.n.). Dar și după alte interjecții, în afara celor de adresare, apar pauzele „cel puțin atunci cînd sîntem ironici, cînd ne oprim, deci, cu anumite intenții” ⁷⁵: „— *Ei* [,] la ce mă gîndesc ? ! *răspunsei eu batjocoritor*” (s.n.). Este necesar să amintim, de asemenea, că în enunțurile exclamative anumite cuvinte sînt accentuate în mod deosebit, în funcție de intențiile vorbitorului ⁷⁶: „Că dacă nu m-ai înțeles, [...], o să fie *vai de capul tău*” (s.n.). În sfîrșit, la factorii reliefului sonor menționați pînă acum, trebuie să adăugăm tonul și chiar timbrul vocii vorbitorului. Astfel, între „Bă, tu auzi ce spun eu aicea ? !” sau „Bă, tu înțelegi ce spun eu aicea ? ! Sau tu nici n-ascuți ?” și „Mă rog, [...] : Eu sper (și ți-o spun asta să mă ții minte), că m-ai înțeles !... Că dacă nu m-ai înțeles, [...], o să fie *vai de capul tău*...” există nu numai diferențe de intonație: ascendentă, respectiv descendentă, ci și de ton: grav, sever, aspru, respectiv degajat, dar ferm, calculat. O dovadă în sensul acesta ne-o oferă și comentariile naratorului care notează, mai întîi, că tatăl începe să vorbească „*cu o insistență cu care vocea sa groasă se ferea să mă sperie*” (s.n.), iar, apoi, că, în încheierea discursului său, „*exclamă cu totul detașat*”

⁷⁴ Cf. *Gramatica limbii române*, I, Ediția a II-a revăzută și adăugită. Tiraj nou, Academia R.S.R., București, 1966, p. 79.

⁷⁵ Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 80.

⁷⁶ Cf. *Gramatica limbii române*, II, Ediția a II-a revăzută și adăugită. Tiraj nou, Academia R.S.R., București, 1966, p. 473.

(s.n.). Nu este mai puțin adevărat că indicațiile de acest gen, în întregul text, sînt destul de puține. Chiar și în lipsa lor, însă, reprezentările auditive ale enunțurilor, ca și respectarea tonului la o eventuală citire cu voce tare a textului sînt impuse de ceea ce — referindu-se la I. L. Caragiale — Vianu a numit „evidența constrîngătoare a adevărului vorbirii.”⁷⁷

Am afirmat ceva mai înainte că în pasajele în stil indirect liber, construcțiile interogative, exclamative și interogativ-exclamative apar cu aceeași frecvență ca în replicile formulate în stil direct. În legătură cu ele, două observații se impun:

Prima se referă la faptul că enunțurile respective din relatarea în stil indirect liber sînt, în anumite momente, reluate, dar, de fiecare dată, în stil direct.

Astfel, după „[...]” chiar atunci cînd mă însoțea să mă urc în tren nu avea să-mi dea nici un leu, nu avea, *înțelegeam sau nu înțelegeam?* !” (s.n.), urmează:

— „*Bă, tu auzi ce spun eu aicea?* !” (s.n.).

Apoi, întrebarea din „Sînt băiat mare, pot să înțeleg ce-au pățit alții și să nu pățesc și eu... *Înțeleg?*...” (s.n.), este și ea reluată într-o altă ambianță contextuală:

— „*Bă, tu înțelegi ce spun eu aicea?* !” (s.n.). Sau tu nici n-ascuți?”

În sfîrșit, după „Ce adică, a izbutit bietul Nilă, care abia știe să se iscălească, și n-o să izbutesc eu? *De ce adică să nu izbutesc?* !” (s.n.), textul continuă cu reluarea ultimei întrebări:

— „*De ce să nu izbutești, mă, Mărine?* !” (s.n.). Sau tu nici nu ascuți ce bîlmăjesc eu aicea? !”

Din punctul de vedere al conținutului semantic, reluările nu aduc, în fond, nimic în plus față de enunțurile reluate. În schimb, odată cu tonalitatea mai înaltă a enunțurilor în stil direct plasate în ambianțe contextuale diferite, se obține o sporire „a elementelor de informație afectivă”, înregistrîndu-se, în același timp, prin schimbarea modalității de

⁷⁷ Tudor Vianu, *Artă prozatorilor români*, București, 1941, p. 135

relatare, și o diversificare a structurii compoziționale a textului narativ.

A doua observație privește construcțiile interogative, exclamative și interogativ-exclamative care apar, la intervale mai mult sau mai puțin egale, în limitele aceluiași fragment în întregime în stil indirect liber:

Că să mă duc și eu la noroc, continuă el, intru în școală și spun că n-am acuma bani de taxe și de internat, dar că voi avea, o să primesc de-acasă și să stau și eu cît m-or ține... Și dacă n-o să mai pot să mai stau și or să mă dea afară din școală, *ei, era rău? Nu era, cum să fie?* (s.n.). Un om cu patru clase secundare nu se aseamănă cu unul care n-a învățat nimic și nu știe să care decît cărămizi cu spatele, ca bietul Nilă, care pe urmă a avut noroc la blocul Algiu, de pe „Cheia Roseti“, l-a luat proprietarul la el, l-a făcut portar... Admițînd cazul că o să pot și eu, tîrîși, grăpiși, să termin și pe-a patra după sistemul lui cu fonciirea, prin amînări și promisiuni... *Ei, nu se schimbă?* (s.n.). Cu patru clase am capacitatea, dacă vin și intru undeva funcționar, dimineața mă duc la slujbă, după masă mă întorc în odăița mea cu cărțile mele și mă apuc să învăț... Ce treabă am? Și cu capacitatea luată, pot să dau liceul în particular, să trec pe-a cincea, în particular nu sînt atîtea taxe și din leafa pe care o s-o cîștig, *ei?* ! *N-o să-mi mai rămînă acolo cîteva mii de lei într-un an și să rezolv daravela?* (s.n.). Numai dacă n-o să capăt darul beției, ca alde frati-meu Ilie, că atunci bineînțeles că nu numai că n-o să am cu ce plăti, lăsînd la o parte faptul că nici de învățătură n-o să-mi ardă, dar nici n-o să-mi ajungă să-mi duc zilele și o să-mi curgă hainele după mine jurăbii... Dar nu sînt eu ăla, *ei și ce?* *Strică dacă îmi spune?* ! *Măcar dacă n-are bani să-mi dea, el ce să zică?* ! (s.n.). Sînt băiat mare, pot să înțeleg ce-au pățit alții și să nu pătesc și eu... Înțeleg?...

Construcțiile în discuție, subliniate de noi în text, sînt precedate, după cum se poate constata, de o interjecție, întotdeauna aceeași: *ei* ! Rolul acestei interjecții — avem în vedere primele trei ipostaze din text — este oarecum

asemănător cu acela al locuțiunii interjecționale *ei bine!* care „poate funcționa ca un instrument de relație de tip special (un fel de pauză), făcînd legătura dintre partea explicativă sau expozitivă a unui mesaj și narația propriuzisă sau demonstrație, cînd capătă și o vagă valoare concludivă: *avem X și Y în raport de...; dacă introducem Z ei bine!, atunci...*”⁷⁸ (s.a.).

Deosebirea însă, și în ceea ce privește rolul, și în ceea ce privește valoarea, sînt considerabile, firește, căci într-un text ca acela al lui Marin Preda mijloacele lingvistice sînt organizate potrivit unui sistem de procedee de exprimare literar-artistică. Trebuie să avem, apoi, mereu în vedere faptul că atît *interjecția* cît și *enunțurile interogative și exclamative*, specifice comunicării în stil direct, sînt redată în textul nostru în relatarea în stil indirect liber a naratorului, ceea ce presupune unele modificări — e vorba de enunțurile interogative și exclamative — de persoană la pronume și de persoană și timp, doar în prima situație, la verb. Și totuși efectele orale ale acestor construcții se manifestă cu mai multă pregnanță, chiar dacă sau tocmai pentru că se produce *transpunerea* lor dintr-o modalitate de relatare în alta.

Un rol deosebit în această privință îl deține interjecția care apare la fel ca în adresarea directă. Intonația ei exclamativă sau interogativ-exclamativă — așa cum indică, de altfel, și semnele grafice: „*ei?! N-o să-mi rămînă acolo [...]*” — corespunde mișcărilor afective ale personajului a cărui replică este reprodusă. De remarcat că valoarea interjecției nu rămîne de fiecare dată aceeași.

În primele două cazuri, ca element introductiv al propozițiilor interogative: „*ei, era așa rău? [...]*” și „*ei, nu se schimbă?*”, interjecția accentuează întrebările solicitînd totodată acordul interlocutorului cu privire la răspunsul pe care vorbitorul îl și formulează, la început, și care nu poate fi decît unul singur: „*[...] Nu era, cum să fie?*” La întrebarea următoare („*ei, nu se schimbă?*”), răspunsul nu mai este consemnat în text, dar cititorul se vede parcă „obligat” să-l dea el însuși: *Se schimbă, cum să nu se schimbe?*

⁷⁸ Constantin Dominte, *Interjecția*, în *Limba română contemporană*, vol. I, sub conducerea acad. Ion Coteanu, București, 1974, p. 325.

În al treilea caz: „[...], *ei?* ! N-o să-mi mai rămînă acolo cîteva mii de lei într-un an și să rezolv daravela?” interjecția, fără să-și piardă conținutul ei semantic obișnuit, ca formulă de adresare, capătă valoarea unei propoziții, dacă nu chiar a unui enunț mai complex. Semnificativă este și *pauza* mai mare de data aceasta dintre interjecție și enunțul următor. Convins de adevărul argumentelor sale („cu capacitatea luată, pot să dau liceul în particular, să trec pe-a cincea, în particular nu sînt atîtea taxe și din leafa pe care o s-o cîștig, *ei?* !”), vorbitorul încearcă să obțină din partea interlocutorului nu numai confirmarea valabilității acestor argumente, ci și recunoașterea caracterului lor incontestabil. Întrebarea care urmează („N-o să-mi mai rămînă acolo cîteva mii de lei într-un an și să rezolv daravela?”) *extinde* și *precizează*, în același timp, semnificația interjecției. Autorul întrebării nu urmărește să verifice, să chestioneze pur și simplu, ci să argumenteze încă o dată, în privința aceasta intonația cu intensitate crescîndă jucînd un rol decisiv.

În sfîrșit, interjecția apare ca element component al unei construcții eliptice, urmată de două enunțuri interogativ-exclamative: „*ei și ce?* Strică dacă îmi spune?! Măcar dacă n-are bani să-mi dea el ce să zică?!” Introducerea pe neașteptate în relatare, într-un asemenea context, a unei condiții („Numai dacă n-o să capăt darul beției, ca alde frati-meu Ilie, că atunci bineînțeles că nu numai că n-o să am cu ce plăti, lăsînd la o parte faptul că nici de învățatură n-o să-mi ardă, dar nici n-o să-mi ajungă să-mi duc zilele și o să-mi curgă hainele după mine jurăbii...”) anulată, în cele din urmă, („Dar nu sînt eu ăla”) coincide cu un moment de încordare emoțională a vorbitorului care se trezește exclamînd: „*ei și ce* [importantă are dacă nu sînt eu ăla care să capete darul beției]?” Enunțurile următoare devin un fel de comentariu afectiv, o încercare de „justificare” a faptului că a venit vorba despre ceea ce nu se va întîmpla. Însă într-o astfel de situație, *copilului* i se poate spune orice, fiindcă: „Strică dacă îmi spune?! Măcar dacă n-are bani să-mi dea el ce să zică?!”

4. DIALOG ȘI NARAȚIUNE PROPRIU-ZISĂ

4.1. Dialog și narațiune propriu-zisă, dialogul în grup la Marin Preda

Dialogul cu mai mulți participanți ia, uneori, la Marin Preda, aspectul unei construcții ample determinate de diversitatea și de complexitatea relațiilor dialogale. Ansamblul își subordonează un mare număr de secvențe, mai mult sau mai puțin disparate, care se implică însă una pe alta articulându-se, în cele din urmă, într-un tot unitar. Procedeul corespunde intenției prozatorului de a transpune în planul creației artistice evenimente, întâmplări obișnuite, dar cu profunde semnificații sociale, dintr-un anume cadru existențial. Specificul construcției este decis de circulația replicilor sub forma unei dense rețele, de suprapunerea planurilor dialogale, de folosirea replicilor „suspendate”, de apariția neprevăzută în scenă a partenerilor, de numărul lor foarte mare, ca și de pozițiile diferite pe care ei le dețin în desfășurarea dialogului. Deși ocupă un spațiu mult mai restrâns decât dialogul, narațiunea propriu-zisă are un rol considerabil în constituirea ansamblului dialogal.

La toate acestea, trebuie să adăugăm varietatea formelor și a procedeelelor orale — o altă caracteristică tot atât de importantă a unui asemenea tip de dialog.

Textul mai extins, la care vom apela, da data aceasta, reprezintă *p r o l o g u l* dezbaterilor ce se țineau cu regularitate, duminica, în poiana din fața fierăriei lui Iocan:

1. — Ce e, mă, ce v-ați adunat aicea?! se miră,
apoi când ajunse în poiana fierăriei: Bună dimineața!

I se răspunse din cîteva părți și cineva, văzîndu-secerile, îi spuse să se grăbească fiindcă îi rămîne grîu pe cîmp.

2. — Păi de ce, Iordane, n-o să te chem pe tine să mi-l seceri tu?

Erau veseli și parcă nici nu se auzeau unii pe alții.

3. — Ce e cu Marmoroșblanc? Nu-l văd! zise Moromete ca și cînd ar fi fost cu toții înțeleși ca Marmoroșblanc să fie acolo.

4. — Doarme, presupune cineva.

5. — Ieși, bă, afară, Marmoroșblanc, ce stai acolo în casă, nu te-ai săturat de-atîta somn? strigă unul uitîndu-se în curtea vecină cu fierăria.

6. — Bă, Marmoroșblanc, bea apă, mă, lua-te-ar dracii, zise altul tot strigînd.

7. — De ce Marmoroșblanc și nu Vidrighin? se miră Iocan ridicînd fruntea de sub burta unui cal pe care îl potcovea.

8. — Păi cu Vidrighin și-a încheiat afacerile, explică Moromete.

Vidrighin era directorul general al C.F.R.-ului și omul pe care îl strigau fusese cîndva ceferist. Cînd fusese dat afară împînzise satul că el se va duce la Vidrighin să-l ia de piept. Cu Banca Marmoroș-Blank însă nu se știe ce afaceri învîrtea.

9. — Va să zică cu Vidrighin nu mai are nici în clin nici în mîneacă? întrebă Iocan.

10. — Nu, acum lucrează cu Marmoroșblanc.

Iocan tocmai terminase de potcovit caii cuiva, un om înalt, cu o față albă, adus puțin de spate și care aștepta tăcut fără să se uite la oameni.

11. — Ei, cine e la rînd cu potcovitul? întrebă Iocan uitîndu-se la cei care veniseră cu caii.

12. — Fă-l pe-al meu, că trebuie să-l înham și să mă duc repede la carieră, după niște piatră, zise un flăcău scurt și îndesat, cu un nas mic și rotund ca o pătlăgică.

13. — Hai mai repede! Ce-mi spui mie că te duci la carieră? zise Iocan clănțănind cleștele în mîini, parcă ar fi vrut să-i scoată calului măselele din gură.

Flăcăul trase calul alături, îl legă de par și-și încheștă palma pe piciorul din urmă al animalului.

14. — Ȑss-ta ! Ȑss-ta ! zise el apucȐndu-l de chișitȐ. Omul care Ȑși potcovise caii Ȑi lega alȐturi Ȑn tȐcere. ȐȐinea pleoapele peste ochi și nu zicea nimic.

15. — Ce mai faci, BoȐoghinȐ ? Ȑl ȐntrebȐ cineva cu grijȐ, cu un glas scȐzut. Ai terminat de sapȐ ?

16. — Am terminat ! șopti celȐlalt și faȐa Ȑ se posomorȐ. Iocane, ȐȐȐi plȐtesc mȐine, se adresȐ apoi fierarului mai mult ca sȐ nu Ȑntre Ȑn vorbȐ cu cel care Ȑl Ȑntrebase, decȐt din grijȐ pentru fierar.

Trase de cai și porni alȐturi de ei, fȐrȐ sȐ se uite la cineva și fȐrȐ sȐ dea bunȐ ziua.

17. — Ce e cu BoȐoghinȐ ? ! se mirȐ Iocan dupȐ ce BoȐoghinȐ se ȐndepȐrtȐ.

18. — E bolnav, sȐracu ! rȐspunse cel care Ȑncercase sȐ Ȑntre Ȑn vorbȐ cu el. E atacat, cicȐ o sȐ dea din lot.

19. — Cine dȐ din lot ? ȐntrebȐ Moromete.

20. — BoȐoghinȐ.

21. — De ce ? !

22. — SȐ se caute.

23. — A, BoȐoghinȐ ! Și n-ȐȐi auzit cui vinde ?

24. — He, he, rȐse cineva, Moromete se intereseazȐ. Vrea sȐ aibȐ trei loturi.

Moromete stȐtea lȐngȐ Iocan cu secerile Ȑn mȐnȐ și se uita la el ca și cȐnd n-ar fi auzit ȐntȐpȐtura.

25. — Tudor BȐlosu cicȐ Ȑi cumpȐrȐ, explicȐ cel dinainte.

26. — Du-te Ȑncolo cu secerile tale, Moromete : se supȐrȐ Iocan. Nu pot sȐ Ȑi le fac azi.

27. — Și tu ce-mi arȐȐi fasolele, CimpoacȐ ? ! ȐntrebȐ Moromete fȐrȐ se se sinchiseascȐ de Iocan. ParcȐ tu n-Ȑi vrea ?

28. — Ba Ȑl dau dracului de pȐmȐnt cu brazda lui, rȐspunse CimpoacȐ cu nepȐsare.

29. — Ȑl dai fiindcȐ nu-l ai ! explicȐ Moromete. Dar ia sȐ-l ai, sȐ vezi cum ai vrea ! DȐ-mi o țigare, buzatule, se adreseazȐ apoi fierarului, dupȐ ce se cȐutase zadarnic prin buzunarul flanelei.

30. — Ia pleacă d-aici, Moromete, bolborosi Iocan ridicându-și buza lui groasă și amenințându-l pe Moromete cu cleștele.

Se opri totuși din bătutul caielelor, băgă mîna în buzunarul șorțului și-i întinse lui Moromete tabachera.

31. — Dați-vă la o parte! spuse Dumitru lui Nae cu gura mare; stătea singur pe un bulumac, cu picioarele întinse ca niște catalige. Păzea că vine Cocoșilă, exclamă el.

32. — Mă, deșteptilor! îi apostrofă Cocoșilă de departe. Ce v-am spus eu vouă alaltăieri?

Le spusese că o să plouă. Cocoșilă se opri la marginea poienii și rămase acolo în picioare parcă n-ar fi vrut să se amestece cu ceilalți. Era îmbrăcat de sărbătoare ca și ceilalți, în afară de pălărie și de chimir pe care le purta tot timpul. Era cam de modă veche Cocoșilă, încins cu chimirul lui de piele și cu cămașa albă cu poale lungi scoase peste izmene, iar pălăria lui semăna cu o gambetă; avea culoarea prafului și încă ceva din care puteai să înțelegi că nu se va mai rupe niciodată; în picioare Cocoșilă avea bocanci. Ceilalți purtau cămași și izmene de pînză, dar fără bocanci și chimir, sau vestă peste cămașă, cu pantaloni bufanți ieftini și ghetе cumpărate cine știe cînd și scofîlcite de atîta păstrare. Unii erau desculți, în cămașă și pantaloni și cu pălării vechi, dar periate proaspăt cu apă. Cel mai sigur semn că erau gătiți de sărbătoare erau fețele lor rase proaspăt.

33. — Ce ne-ai spus, Cocoșilă? întrebă leneș Dumitru lui Nae.

Cocoșilă se apropie mai mult și duse mîna la pălărie.

34. — Bună dimineața! spuse el cîstit. Ești prost! îl preveni în treacăt pe Dumitru lui Nae, după care nu-l mai luă în seamă, îl caută cu privirea pe Moromete: Unde ești, mă?!

Moromete stătea cu spatele parcă înadins și se cio-rovăia cu unul din ucenici care nu vroia să-i dea zimți la seceri.

35. — Unde ești, mă pîrlitule? întrebă Cocoșilă din nou. Dă-mi o țigare!

36. — N-am! observă Moromete.

37. — Ce vorbești?

38. — Da! spuse el parcă fericit.

Cocoșilă scoase dintr-o despărțitură a chimirului un pachet de regie nedesfăcut, se așeză nepăsător pe un butuc și începu să-și răsucească o țigare. Moromete se lăsă pe vine și își făcu și el din pachetul lui Cocoșilă, după care întinse mîna și trase încet de sub același chimir *Dimineața*. Ziarul nu era întreg, dar Cocoșilă avusese grijă să-i aducă lui Moromete paginile cu știri politice și cu dezbatere.

39. — Asculți, Moromete? Nu mai citi, lasă că am citit eu înaintea ta și sînt deștept, ascultă aici la mine... Degeaba are doi creieri!

Era vorba de N. Iorga.

40. — Așa crezi tu! protestă Moromete jignit.

41. — Iocane, mi se pare mie că Moromete ne părește, spuse Dumitru lui Nae.

42. — De ce, Dumitre, întrebă Iocan curios.

43. — Păi nu-i mai place lui Moromete de Gheorghe Brătianu, răspunse Dumitru lui Nae vesel. Mă opresc alaltăieri, pe podișcă, Moromete cu *Mișcarea* în mînă: „Ei, ce mai spune ziarul, Moromete?“ „E oț... pe mă-sa“, zice. „Cine?“ „Ăsta, Gheorghe Brătianu“. „Păi parcă spuneai că e deștept!“ „E deștept, dar e oț“, încheie Dumitru lui Nae, foarte vesel.

44. — Bună dimineața! spuse cu sfială un nou venit.

Tocmai se făcuse o tăcere de o clipă și noul venit se folosi de ea ca să fie și glasul lui auzit de toți. Era unul din aceia care la adunări stătea pe margine.

45. — Săracu Boțoghină, e bolnav, spuse el. Auzii că vinde din lot.

46. — Dacă trădezi partidul să nu te mai prind la fierărie, Moromete, spuse Iocan aruncînd departe cu rindeaua din unghia calului. Îți dau cu barosul în cap, auzi tu?

Între timp venise și Marmoroșblanc de peste drum, cu șapca jerpelită de ceferist, și mai venise cineva, un om pe care îl chema Constantin Vasilescu (i se spunea Din Vasilescu), care se așeză la margine, lîngă cel care încercase să-și facă glasul auzit.

47. — De ce, Iocane? se miră Moromete fără să ridice capul din ziar. Crezi că fără mine n-ai să ajungi primar?

48. — Ce mai faci, al lui Miai? îl întreabă Din Vasilescu pe cel lângă care se așezase.

49. — Ce să fac, bine! tresări Ion al lui Miai de plăcere, chiar roșindu-se! Uite, mai venii și eu p-aici, să vedem ce se mai aude.

Nu-l întreba nimeni nimic și nu era învățat să fie luat în seamă și Din Vasilescu îi pusese întrebarea ca și când n-ar fi știut de acest lucru. Ion al lui Miai se dădu mai aproape, avînd în privire un amestec de sfială, curiozitate și recunoștință.

50. — Măi, Dine, șopti el, e vorba să ajungă Iocan primar?

Din Vasilescu era atent la toți ceilalți, dar și la Ion al lui Miai.

51. — Sigur că nu, deșteptule, spuse Iocan furios. Când or veni alegerile parcă vă văd cum o să votați toți cu Aristide!

52. — Măninci c...t! constată Cocoșilă flegmatic. Crezi că dacă Gheorghe Brătianu iese la putere o să se ia la ceartă cu Brătienii ceilalți? Tot liberali sînt și tot Aristide o să rămîna primar.

După ce ascultă atent ceea ce spusese Cocoșilă, Din Vasilescu îi șopti lui Ion al lui Miai care rămăsese cu întrebarea în aer.

53. — Ar vrea el, Iocan, să ajungă primar, dar are dreptate Cocoșilă! Înțelege?

Ion al lui Miai nu înțelegea și se uita sîrguincios și zadarnic la Cocoșilă. Îi părea totuși bine că într-un fel sau altul ia și el parte la dezbateri. Fiindcă se făcuse iarăși o tăcere de-o clipă n-o lăsa să scape:

54. — Are dreptate Cocoșilă! spuse el. Gheorghe Brătianu... Dinu Brătianu...

55. — Ești prost! îl întrerupse Cocoșilă cu nepăsare, fără să-i explice însă de ce, iar Ion al lui Miai se zăpăci și se roși.

Din Vasilescu surise. Se uita la Cocoșilă atent, cu o bucurie ciudată în priviri. Nu zicea nimic, stătea acolo pe marginea poienii, între Ion al lui Miai și Mar-

moroşblanc şi asculta atent şi liniştit. Nici pe el nu-l lua nimeni în seamă, dar el părea bucuros de acest lucru. În curînd lîngă grupul lor de trei se alătură un al patrulea, un om cu o înfăţişare întunecată. Cînd acesta se așeză, Din Vasilescu parcă tresări, se strînse să-i facă loc pe butuc. Noul venit era un om rău şi neprietenos de care lumea se cam ferea. Îl chema Țugurlan.

56. — Mă, Iocane, eu te susțin, zise Moromete ca şi mai înainte, fără să-şi ia ochii de pe ziar, dar are să te mai vază cineva cu barosul prin fierărie? Aia e întrebarea!

57. — Hai, Moromete, lasă-l pe Iocan, dădu cineva glas nerăbdării tuturor. Hai, dă-i drumul!

De fapt Moromete întîrzia ca un şcolar care nu e sigur pe el; citea întîi în gînd.

58. — Auziţi ce zice regele! spuse el şi îndată se făcu tăcere deplină. Auziţi ce zice majestatea sa, adăugă rotunjind mîeros pe „majestatea sa”.

Începu apoi să citească, deodată, cu un glas schimbat şi necunoscut, parcă ar fi ținut el un discurs celorlalți. Avea într-adevăr în glas nişte grosimi şi subțirimi ciudate cu opriri care scormoneau înțelesuri nemărturisite sau încheieri definitive care trebuiau să zdrobească de convingere pe cei care ascultau.

Moromeții, I, 1967, p. 98—103.

Deşi textul reproduş depăşeşte jumătatea unui capitol, care se întinde pe mai bine de opt pagini, în organizarea narativă a romanului apare ca un fel de introducere, de pregătire a atmosferei în care urma să aibă loc *dezbaterea* din poiana fierăriei lui Iocan (ele ocupă, în economia romanului, trei capitole însumînd douăzeci de pagini). Descrierea cadrului în care se țineau duminica *adunările* şi prezentarea principalilor participanți sînt făcute în capitolul precedent: „În fața fierăriei se afla o poiană mare cu pămîntul bătătorit, plină de caiele rupte, de unghii de cal, cuie şi belciugării arse. Fierarul bătuse în pămînt stîlpi groşi pentru legatul cailor năvăşi. Adunările cele mai zgomotoase aveau loc pe poiana fierăriei, mai ales duminica dimineața, dar dacă de la ele lipseau Moromete şi Cocoşilă, nu erau prea reuşite;

Moromete era abonat la *Mișcarea*, Iocan la *Curentul*, iar Cocoșilă primea *Dimineața* și dacă veneau fără ziare asta însemna pentru ceilalți că Moromete și Cocoșilă erau supărați și n-aveau chef să discute politică“.

Discuțiile se deschid brusc, printr-o replică a lui Moromete, dar intrarea lui în scenă era așteptată (fusesse anunțată în partea finală a capitolului anterior („Se apropiau [Moromete și Dumitru lui Nae] de fierărie și Moromete fu întâmpinat de departe cu exclamații. Iocan abia deschisese și poiana era plină. Unii stăteau în picioare, alții pe niște butuci vechi [...], toți gălăgioși și parcă nerăbdători. Dar Moromete nu-i luă în seamă, nu se grăbi să se ducă la ei. Se opri din nou pe o podișcă, îl părăsi pe Dumitru lui Nae și intră în curtea cuiva. Abia peste o jumătate de ceas ieși de acolo. Era ras proaspăt“).

De la apariția lui Moromete în scenă și pînă în momentul cînd el începe lectura știrilor politice din ziarul *Dimineața*, sîntem martorii unor discuții al căror mobil se schimbă de la o împrejurare la alta: ironiei unui țaran, Iordan, Moromete îi răspunde prompt punîndu-și „adversarul“ la punct și făcîndu-și, în felul acesta, simțită prezența chiar de la început; constatarea de către Moromete a absenței lui Marmoroș-blanc de la adunare este prilej de comentare a acestei porecle dată unui om care locuia în apropierea fierăriei; Iocan, terminînd de potcovit caii cuiva, vrea să știe cine urmează și astfel se naște un schimb de replici între el și un flăcău care pretindea că se grăbește, dar în loc să tragă caii la potcovit, stătea și se uita; Boțoghină, un țaran bolnav — „atacat“ —, după ce-și potcovește caii, părăsește adunarea atît de amărît, încît nici nu mai dă bună-ziua; în urma lui se fac diferite aprecieri în legătură cu boala de care suferea, cu faptul că vrea să se caute și că de aceea „o să dea din lot“; Moromete care nu înțelesese sau n-auzise despre ce era vorba, se interesează cine și cui vrea să vîndă din lot, prelungind astfel discuția pornită de la starea sănătății lui Boțoghină; apariția lui Cocoșilă — el se anunță triumfător, de departe, amintind celor adunați la fierărie, că ploaia prevăzută de el căzuse într-adevăr — schimbă oarecum cursul discuțiilor (Cocoșilă adusese ziarul *Dimineața* pe care Moromete i-l smulge de sub chimir); se vorbește acum despre Iorga, despre viitoarele alegeri, despre faptul că Moromete

ar părăsi partidul din care făcea parte împreună cu Iocan și cu Dumitru lui Nae — ceea ce nu i-ar fi convenit fierarului care se bizuie pe sprijinul lui Moromete în dorința sa de a ajunge primar; pînă în momentul cînd Moromete începe lectura știrilor politice, discuțiile continuă pe această temă. Între timp, mai sosesc și alții la adunare, dar numai Ion al lui Miai („unul dintre aceia care la adunări stătea pe margine” și pe care nu-l prea lua nimeni în seamă) și Din Vasilescu (care se afla cam în aceeași situație) „participă” la dezbateri comentînd, de fapt, între ei ce discutau ceilalți.

Particularitatea esențială a acestui tip de construcție dialogală rezultă din folosirea, în anumite momente ale desfășurării dialogului, a replicilor suspendate. Am numit astfel replicile a diferiți locutori, la care ripostele interlocutorilor nu apar în succesiunea continuă, ele fiind distanțate de una sau mai multe intervenții situate în alt plan dialogal. Mai precis, distanța dintre replica suspendată și riposta ei poate fi marcată de una, două, trei sau chiar patru intervenții aparținînd altui plan dialogal.

Aspectul de rețea dialogală constă în aceea că una dintre replicile interpușe rămîne, la rîndul ei, replică suspendată, deoarece riposta nu apare, nici de data aceasta, în succesiune continuă.

O asemenea organizare a dialogului constatăm, mai întîi, între replicile 23—27.

Prima relație dialogală, cînd replica și riposta ei sînt despărțite de o singură intervenție, este următoarea:

23: — A, Boțoghină! Și n-ați auzit cui vinde?

24: —

25: — Tudor Bălosu cică îi cumpără, explică cel dinainte.

Schimbul de replici 23/25 are, după cum se observă, un caracter strict informativ: întrebare-răspuns, ceea ce determină, probabil, și distanța redusă, reprezentată de o singură intervenție: 24. Necesitatea comentariilor autorului nu se face simțită în această împrejurare. Indicația succintă: „explică cel dinainte”, care însoțește răspunsul, nu urmărește — în ciuda aceluși „explică” — decît să trimită la interlocutor. „Amînarea” răspunsului la întrebare (formulată de Moromete) este justificată de intervenția imediată a alt-

cuiva (24): „— He, he, rîse cineva, Moromete se interesează, vrea să aibă trei loturi“. Fiind adresată *adunării* — căreia vorbitorul îi face cunoscută atitudinea sa față de intenția întrevăzută în întrebarea lui Moromete — ea se înscrie în alt plan dialogal. Cel vizat, însă, este Moromete, desigur, care — nu omite să ne informeze autorul — „stătea lîngă Iocan cu secerile în mînă și se uita la el ca și cînd n-ar fi auzit înțepătura“. Dezvoltînd acest comentariu imediat după replica 24, prozatorul, fără să abată atenția cititorului de la firul discuției în curs, îl previne, în același timp, asupra ivirii mobilului altei dispute.

Se obține, în felul acesta, o nouă relație dialogală (24 — 27) între ai cărei termeni apar două intervenții aparținînd altor planuri dialogale:

24: — He, he, rîse cineva, Moromete se interesează.
Vrea să aibă trei loturi.

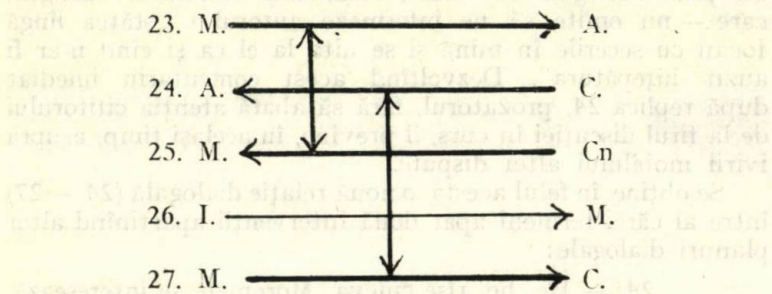
25: —

26: —

27: — Și tu ce-mi arăți fasolele, Cimpocă?! Întrebă Moromete fără să se sinchisească de Iocan. Parcă tu n-ai vrea?

Așadar, după primul termen al relației — rămasese în suspensie (24) — dialogul înregistrează replicile: 25: „— Tudor Bălosu cică îi cumpără (...)“ și 26: „— Du-te încolo cu secerile tale, Moromete! se supără Iocan. Nu pot să ți le fac azi“, care intră în alte relații dialogale: prima, cum am arătat deja, este cerută de o întrebare anterioară (23), iar cea de a doua, de faptul că Moromete aștepta stăruitor „cu secerile în mînă“, lîngă fierar, deși acesta era prins în alte treburi. De remarcat, apoi, că intonația lor, enunțiativă, neutră („— Tudor Bălosu cică îi cumpără [...]“) și, respectiv, imperativă („— Du-te încolo cu secerile tale, Moromete! [...]“), se opune intonației ironice care caracterizează cuplul de replici 24/27. Într-adevăr, Cimpocă se adresează *adunării rîzînd*, iar intervenția sa capătă, astfel, semnificația unei *înțepături* la adresa lui Moromete. La rîndul său, Moromete ripostează ridiculizîndu-și adversarul atît pentru modul de a se exprima în adunare („Și tu ce-mi arăți fasolele, Cimpocă?!“), cît și pentru încercarea de a-și ascunde prefăcătoria („Parcă tu n-ai vrea?“).

Reprezentarea grafică a acestei secvențe dialogale ne permite să distingem cu ușurință modul cum se îmbină, în limitele ei, cele două cupluri de replici (M = Moromete, A = Adunarea, C = Cimpocă, Cn = Cineva, I = Iocan):



Se observă, prin urmare, destul de clar cuplurile — unite prin săgeți verticale — : 23/25 și 24/27 cu replicile suspendate: 23 și 24. Este, în același timp, tot atât de vizibil că al doilea termen (25) al primului cuplu devine replică interpusă pentru cuplul al doilea.

Organizarea dialogului prin dispunerea replicilor potrivit unor astfel de criterii se constată, de asemenea, și între replicile 47—56. Structura acestei secvențe este mai complexă, datorită faptului că angrenajul dialogal se constituie pe baza a trei cupluri cu trei, două și, respectiv, patru replici interpuse.

Prima relație între ai cărei termeni distanța este marcată de trei intervenții aparținând altui plan dialogal se stabilește între replicile 47—51:

47: — De ce, Iocane?! se miră Moromete fără să ridice capul din ziar. Crezi că fără mine n-ai să ajungi primar?

48: —

49: —

50: —

51: — Sigur că nu, deșteptule, spuse Iocan furios, Când or veni alegerile parcă vă văd cum o să votați toți cu Aristide!

Reacția lui Moromete (47) apare ca răspuns la replica imediat anterioară a lui Iocan (46): „— Dacă trădezi partidul să nu te mai prind la fierărie, Moromete, spuse Iocan aruncînd departe cu rîndea din unghia calului. Îți dau cu barosul în cap, auzi tu?“, dar și ca întrebare vizînd o anumită intenție a interlocutorului necunoscută celorlalți participanți la *adunare* (dorința lui Iocan de a ajunge primar). Ea se înscrie „ca răspuns“, în succesiunea continuă 46—47, în timp ce riposta (51) pe care o presupune, „ca întrebare“, apare în succesiunea întreruptă, căci va fi consemnată, în text, după schimbul de replici 48—49—50. În consecință, replica 47 rămîne *suspendată*, însă, de data aceasta, numai *în text*, deoarece în realitate, în dialogul așa cum se va fi desfășurat *în adunare*, cuplul 47/51 apare tot în succesiunea continuă. Într-adevăr, suita de replici 48—49—50 redă discuția dintre alți participanți la *adunare*, Din Vasilescu și Ion al lui Mîai, ambii sosiți mai tîrziu în *poiană*. Discuția lor reprezintă un al doilea plan dialogal care se produce însă *paralel* cu dialogul dintre Moromete și Iocan, din primul plan. O indicație, în această privință, ne dă scriitorul însuși atunci cînd, după întrebarea 50: „— Măi, Dine, șopti el, e vorba să ajungă Iocan primar?“ adresată — fapt la fel de semnificativ — *în șoaptă* de către Ion al lui Mîai, lui Din Vasilescu, adaugă: „Din Vasilescu era atent la toți, dar și la Ion al lui Mîai“ (s. n.).

Indiciu clar al simultaneității planurilor dialogale, comentariul scriitorului anunță, de fapt, și „o întrerupere“ a discuției, întrucît Din Vasilescu, care nu dispunea de datele necesare formulării răspunsului, se vedea „obligat“, pentru a se edifica, să urmărească mai întîi disputa din primul plan. Odată cu apariția răspunsului, se constituie o nouă relație dialogală (50/33) cu replica *suspendată* (50). Această relație este plasată în al doilea plan dialogal, deci într-un plan secundar al debaterilor *din poiană*:

50: — Măi, Dine, șopti el, e vorba să ajungă Iocan primar?

51: —

52: —

53: — Ar vrea el, Iocan, să ajungă primar, dar are dreptate Cocosîlă! Înțelegeți?

Două replici, din primul plan al discuțiilor, despart aici răspunsul de întrebare: 51, riposta lui Iocan la interpelarea (47) lui Moromete și 52 — reacția spontană a lui Cocoșilă („— Măninci c...t! constată Cocoșilă flegmatic. Crezi că dacă Gheorghe Brătianu iese la putere o să se ia la ceartă cu Brătienii ăilalți? Tot liberali sînt și tot Aristide o să rămînă primar“) la riposta (51) adresată de Iocan lui Moromete.

Datorită intervenției lui Cocoșilă, dezbateră pe această temă continuă și după ce, edificîndu-se, Din Vasilescu răspunde (53) nedumeririi lui Ion al lui Mîai (50) „care rămăsese cu întrebarea în aer“ (s.n.). Ion al lui Mîai tot nu înțelesese, de fapt, despre ce era vorba, uitîndu-se „sîrguincios și zadarnic la Cocoșilă“. Bucuros, însă, „că într-un fel sau altul ia și el parte la dezbateri“, face imprudența de a-și exprima, în adunare, încredințarea că dreptatea e de partea lui Cocoșilă și deci, după 52—53, vom avea 54: „— Are dreptate Cocoșilă spuse el. Gheorghe Brătianu... Dinu Brătianu...“. Replica următoare a lui Cocoșilă îl va dezorienta, iar discuția se încheie, deoarece el nu mai poate riposta: (55) „— Ești prost! îl întrerupse Cocoșilă cu nepăsare, fără să-i explice însă de ce, iar Ion al lui Mîai se zăpăci și se roși“.

Pregătind comentariul știrilor politice („De fapt Moromete întîrzia ca un școlar care nu e sigur pe el, citea întîi în gînd“), ca și cînd n-ar fi auzit ce se discutase pînă atunci, Moromete îl va înfrunta, totuși, încă o dată pe Iocan. Reluarea disputei prilejuiește apariția unei noi relații dialogale (51/56) cu replica suspendată (51). Noua relație este înscrisă în primul plan al discuțiilor:

51: — Sigur că nu, deșteptule, spuse Iocan furios.
Cînd or veni alegerile parcă vă văd cum o să votați
toți cu Aristide!

52: —

53: —

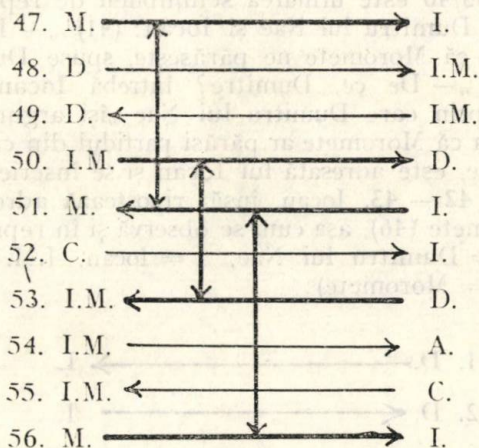
54: —

55: —

56: — Mă, Iocane, eu te susțin, zise Moromete,
fără să-și ia ochii de pe ziar, dar are să te mai vază
cineva cu barosul prin fierărie? Aia e întrebarea!

Replicile plasate între termenii relației, în număr de patru: 52 — 53 — 54 — 55, sînt determinate de răspunsul (51) pe care Iocan îl dăduse lui Moromete. De altfel, ultimele cuvinte ale lui Iocan („[...] Cînd or veni alegerile parcă vă văd cum o să votați toți cu Aristide!“) îl vizează și pe Moromete, dar și pe ceilalți participanți la dezbateri. Cum încă Moromete ținea cu totul altceva („[...] dar o să te mai văd cineva cu barosul prin fierărie? *Aia e întrebarea!*“ (s.n.), el așteaptă momentul prielnic spre a interveni (56) punînd, astfel, capăt disputei.

Interesant de remarcat este, apoi, faptul că primul termen (51) al acestei relații dialogale reprezintă, în același timp, al doilea termen al relației 47/51, ceea ce se poate observa cu și mai multă ușurință din reprezentarea grafică a întregii secvențe (M = Moromete, I = Iocan, D = Din Vasilescu, I.M. = Ion al lui Miai, C = Cocoșilă, A = Adu-narea):



În sfîrșit, reprezentarea grafică indică încă un element — nesemnalat pînă acum — al acestui complicat angrenaj dialogal și anume: prima intervenție a lui Cocoșilă (52) apare ca replică interpusă atît în relația 50/53 cît și în relația 51/56.

Alt aspect al procedului replicilor suspendate — ca modalitate adecvată de transpunere în textul literar narativ a dialogului în grup — întâlnim în relația dialogală 43/46:

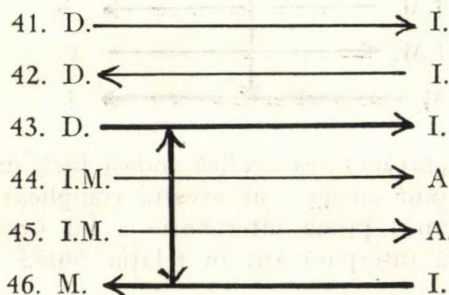
43: — Păi nu-i mai place lui Moromete de Gheorghe Brătianu, răspunse Dumitru lui Nae vesel. Mă opresc alaltăieri, pe podișcă, Moromete cu *Mișcarea* în mână: „Ei, ce mai spune ziarul, Moromete?“ „E oț... pe mă-sa“, zice. „Cine?“ „Ăsta, Gheorghe Brătianu“. „Păi parcă spuneai că e deștept!“ „E deștept, dar e oț“, încheie Dumitru lui Nae, foarte vesel.

44: —

45: —

46: — Dacă trădezi partidul să nu te mai prind la fierărie, Moromete, spuse Iocan aruncînd departe cu rindeaua din unghia calului. Îți dau cu barosul în cap, auzi tu?

Relația 43/46 este urmarea schimbului de replici precedent, dintre Dumitru lui Nae și Iocan: (41) „— Iocane, mi se pare mie că Moromete ne părăsește, spuse Dumitru lui Nae“; (42) „— De ce, Dumitru? întrebă Iocan curios“. Replica 43 prin care Dumitru lui Nae „își argumentează“ presupunerea că Moromete ar părăsi partidul din care făceau cu toții parte, este adresată lui Iocan și se înscrie în succesiunea 41 — 42 — 43. Iocan, însă, ripostează adresîndu-i-se lui... Moromete (46), așa cum se observă și în reprezentarea grafică (D = Dumitru lui Nae, I = Iocan, I.M. = Ion al lui Măi, A = Moromete):



Replicile interpuse (44: „— Bună dimineața! spuse cu sfială noul venit“ și 45: „— Săracu Boțoghină, e bolnav, spuse el. Auzii că vinde din lot“) se situează în alt plan al discuțiilor, față de acela reprezentat de cuplul 43/46. Semnificative, în acest sens, sînt atît complinirea: „spuse cu sfială noul venit“ (s.n.), cît și comentariul care precede cea de a doua intervenție: „Tocmai se făcuse o tăcere de o clipă și noul venit se folosi de ea ca să fie și glasul lui auzit de toți. Era unul dintre aceia care la adunări stătea pe margine“. Merită, apoi, să reținem că „noul venit“ se adresează *adunării*, dar scriitorul nu consideră necesară consemnarea vreunui răspuns. Intervențiile sale rămîn, oarecum, izolate și se plasează, în orice caz, în planul secundar al discuțiilor.

Transpunerea în textul literar narativ a dialogului în grup presupune, însă, și alte modalități de organizare a schimburilor de replici. Diversitatea relațiilor de comunicare dintre participanții la dialog este cu atît mai sensibilă, cu cît grupul este mai numeros. Raporturile dintre participanții la discuțiile din *poiană* sînt, apoi, diferite, după cum obiectul însuși al comunicării se schimbă de la un moment la altul.

De aceea, uneori — ca, de exemplu, în secvența dintre replicile 15—17 — dialogul capătă următorul aspect:

15: — Ce mai faci, Boțoghină? îl întrebă cineva cu grijă, cu un glas scăzut. Ai terminat de sapă?

16: — Am terminat! șopti celălalt și fața i se posomorî. Iocane, îți plătesc mîine, se adresează apoi fierarului mai mult ca să nu intre în vorbă cu cel care îl întrebă, decît din grijă pentru fierar.

Trase de cai și porni alături de ei, fără să se uite la cineva și fără să dea bună ziua.

17: — Ce e cu Boțoghină?! se miră Iocan după ce Boțoghină se îndepărtă.

Deci, în limitele aceleiași intervenții (16), autorul ei răspunde întrebării *cuiva* (15) dar, în același timp, i se adresează și fierarului, anunțîndu-l că-i va plăti potcovitul a doua zi. La rîndul lui, fierarul — Iocan — receptează mesajul, însă el reacționează adresîndu-se *adunării* cu o întrebare (17) privitoare la starea sănătății lui Boțoghină

— ceea ce va constitui pretextul unei noi discuții (replicile 18—24). Iată și reprezentarea grafică a secvenței (C = Cineva, B = Boțoghină, I = Iocan, A = Adunarea).

15. C. —————→ B.

16. C. ←———— B.

I. ←———— B.

17. I. —————→ A.

Altădată, tot în cadrul unei singure intervenții (34), unul dintre participanți, Cocoșilă, se adresează, mai întâi, *adunării*, apoi, unui preopinent care-i pusese o întrebare, pentru ca, în al treilea rînd, să se adreseze cuiva anume din *adunare*:

34: — Bună dimineața! spuse el cîstit. Ești prost!
îl preveni în treacăt pe Dumitru lui Nae, după care
nu-l mai luă în seamă, îl căută cu privirea pe Moromete: Unde ești, mă?!

În reprezentarea grafică, intervenția aceasta capătă următorul aspect (C = Cocoșilă, A = Adunarea, D = Dumitru lui Nae, M = Moromete):

34. C. —————→ A.
—————→ D.
—————→ M.

Este consemnată, însă, și situația inversă cînd două replici în succesiune imediată sînt adresate de locutori diferiți unuia și aceluiași interlocutor (cum se întîmplă, de pildă, după ce, sosind în *Poiană*, Moromete întreabă ce s-a întîmplat cu Marmoroșblanc pe care nu-l văzuse printre cei prezenți):

5: — Ieși, bă, afară, Marmoroșblanc, ce stai acolo în casă, nu te-ai săturat de-atîta somn? strigă unu uitîndu-se în curtea vecină cu fierăria.

6: — Bă, Marmoroșblanc, bea apă, mă, lua-te-ar dracii, zise altul tot strigînd.

Reprezentarea grafică este și mai edificatoare atît în ceea ce privește sursele diferite ale replicilor, cît și în ceea ce privește interlocutorul comun (U = un țăran, A = alt țăran, M = Marmoroșblanc):

5. U. _____ → M.

6. A. _____ → M.

Ansamblul dialogal nu se constituie doar prin înlănțuirea secvențelor elaborate pe baza procedeelor amintite pînă acum. La intervale mai mari sau mai mici, dialogul se desfășoară prin schimburi obișnuite de mesaje între doi participanți, conform criteriului întrebare-răspuns, așa cum se constată între replicile: 7 — 10, 11—13, 19 — 23 și 35 — 40.

De remarcă că încadrarea acestor secvențe în ansamblul dialogal se realizează potrivit unor tehnici diferite. Dacă discuția reprodușă se încheie odată cu ultima replică, atunci legătura cu secvența dialogală următoare se face printr-un comentariu al naratorului, ceea ce se întîmplă după schimburile 7—10 și 11—13. Cînd, însă, în ultima replică a secvenței (19—23) se află un răspuns la replica anterioară, dar se formulează și o întrebare cu destinatar colectiv: (23) „— A, Boțoghină! *Și n-ai auzit cui vinde*“ (s.n.), atunci se creează posibilitatea intervenției în dezbateri a oricăruia dintre participanți: (24) „— He, he, rîse *cineva* (s.n.), Moromete se interesează. Vrea să aibă trei loturi“. Intervenția aceasta va declanșa o nouă discuție — prilej de continuare, în același timp, a dezbaterilor. În sfîrșit, prin conținutul lui, dialogul (35—40) poate să suscite interesul altor participanți la discuții, ceea ce explică intervenția lor în dezbateri. Astfel, ultimul schimb de replici — între Cocoșilă și Moromete — din succesiunea 35—40: (39) „— Asculți, Moromete? Nu mai citi, lasă că am citit eu înaintea ta și sînt deștept, ascultă aici la mine... Degeaba are doi creieri! Era vorba de N. Iorga“ și (40) „— Așa crezi tu! Protestă Moromete jignit“, trezește în mintea lui Dumitru lui Nae amintirea unei convorbiri pe care o avusese cu Moromete și din care reieșea că acesta nu-l mai agreea pe Gheorghe Brătianu. Intervenția sa: (41) „— Iocane, mi se pare mie că Moromete ne părăsește, spuse Dumitru lui Nae“ va întrerupe brusc

dialogul dintre Cocosilă și Moromete, dar, concomitent, va marca începutul unor noi dezbateri (41—56).

În ceea ce privește narațiunea propriu-zisă, se observă fără dificultate că partea ei materială este mult mai redusă decît aceea a dialogului dintre personaje. Cu toate acestea narațiunea are un rol important atît în constituirea ansamblului dialogal, cît și în precizarea semnificațiilor dialogului.

De multe ori, în pasajele narrative sînt incluse *indicații scenice*:

„Locan tocmai terminase de potcovit caii cuiva, un om înalt, cu o față albă, adus puțin de spate și care aștepta tăcut fără să se uite la oameni“
sau:

„Omul care își potcovise caii îi lega alături în tăcere. Ținea pleoapele peste ochi și nu zicea nimic“,
sau, în sfîrșit:

„[...]se adresa apoi fierarului mai mult ca să nu intre în vorbă cu cel care îl întrebuse, decît din grijă pentru fierar.

Trase de cai și porni alături de ei, fără să se uite la cineva și fără să dea bună ziua“.

Prin intermediul acestor comentarii se realizează, în același timp, așa cum am menționat mai înainte, trecerea de la o secvență dialogală la alta.

Sfera informațiilor pe care le furnizează pasajele narrative poate fi, altădată, mai largă, făcîndu-se referiri la poziția în *adunare* a unui personaj, la ținuta sa vestimentară, precum și la unele trăsături portretistice ale acestuia:

„Le spusese că o să plouă. Cocosilă se opri la marginea poienii și rămase acolo în picioare parcă n-ar fi vrut să se amestece cu ceilalți. Era îmbrăcat de sărbătoare ca și ceilalți, în afară de pălărie și de chimir pe care le purta tot timpul. Era cam de modă veche Cocosilă, încins cu chimirul lui de piele și cu cămașa albă cu poale lungi scoase peste izmene, iar pălăria lui semăna cu o gambetă: avea culoarea prafului și încă ceva din care puteai să înțelegi că nu se va mai rupe niciodată; în picioare Cocosilă avea bocanci“.

În continuare, prin contrast, este descrisă și ținuta celorlalți participanți la *adunare*, naratorul urmărind să surprindă atmosfera în care se desfășurau dezbaterile din Poiană:

„Ceilalți purtau cămăși și izmene de pînză, dar fără bocanci și chimir, sau vestă peste cămășă, cu pantaloni

bufanți ieftini și ghete cumpărate cine știe când și scofilcite de atîta purtare. Unii erau desculți, în cămașă și pantaloni și cu pălării vechi, dar periate proaspăt cu apă. Cel mai sigur semn că erau gătiți de sărbătoare erau fețele lor rase proaspăt“.

În sfîrșit, comentariul narativ, din care indicațiile scenice nu lipsesc nici de data aceasta, oferă informații referitoare la relațiile amicale, intime dintre doi parteneri, Moromete și Cocoșilă, animatorii dezbaterilor:

„Cocoșilă scoase dintr-o despărțitură a chimirului un pachet de regie nedesfăcut [după ce solicitîndu-i o țigară lui Moromete, acesta declarase că nu are], se așează nepăsător pe un butuc și începu să-și răsucească o țigare. Moromete se lăsă pe vine și își făcu și el din pachetul lui Cocoșilă, după care întinse mîna și trase încet de sub același chimir *Dimineața*. Ziarul nu era întreg, dar Cocoșilă avusese grijă să-i aducă lui Moromete paginile cu știrile politice și cu debaterile“.

Transpunerea în textul literar a dialogului în grup implică, mai mult decît oricare alt tip de dialog, comentariile narrative ale scriitorului. Dezvoltarea acestor comentarii este justificată de necesitatea organizării într-un tot unitar a relațiilor dialogale eterogene pe care le presupune dialogul în grup, dar și de aceea a integrării ansamblului dialogal în succesiunea evenimentelor care constituie discursul operei epice.

Referindu-ne la structura replicilor, trebuie subliniat de la început caracterul ei simplu, firesc. În marea lor majoritate, replicile sînt redată prin enunțuri scurte, interogative sau exclamative caracteristice conversației uzuale: „*Ce e, mă, ce v-ați adunat aicea?*“, „*Ce e cu Marmorosblanc. Nu-l văd !*“, „*Ei, cine e la rînd cu potcovitul?*“, „*Ce mai faci, Boțoghină? Ai terminat de sapă?*“, „*Ce mai faci, al lui Miai?*“, „*Dați-vă la o parte ! [...]* Păzea că vine Cocoșilă ! [...]", „*Mă, deșteptilor ! [...]* *Ce v-am spus eu vouă alaltăieri?*“ etc. Chiar și în cazurile — nu prea numeroase, de altfel — cînd replicile capătă o oarecare amploare, fiind redată prin fraze alcătuite din propoziții principale și secundare, faptul se datorește, pur și simplu, numărului mai mare de propoziții și nu structurii sintactice complexe a enunțurilor. Într-adevăr, în asemenea împrejurări, prin-

cipalul element de realizare a raporturilor de subordonare este conjuncția *că*, exprimînd, ca în vorbirea popular-familiară, diverse valori: „Fă-l pe-al meu, *că* trebuie să-l înham și să mă duc repede la carieră, după niște piatră” (cauzal), „Hai mai repede! Ce-mi spui mie *că* te duci la carieră?” (compl. direct), „Iocane, mi se pare mie *că* Moromete ne părăsește” (subiectiv), „Săracu Boțoghină, e bolnav [...] Auzii *că* vinde din lot” (compl. direct), „De ce, Iocane?!” [...] Crezi *că* fără mine n-ai să ajungi primar?” (compl. direct).

În unele secvențe, dialogul se desfășoară întocmai ca într-o conversație obișnuită, potrivit criteriului întrebare-răspuns, ceea ce duce la o simplificare și mai pronunțată a structurii replicilor:

— Unde ești, mă pîrlitule? [...] Dă-mi o țigare!

— N-am! [...]

— Ce vorbești?

— Da!

sau:

— Cine dă din lot? [...]

— Boțoghină.

— De ce?

— Să se caute.

— A, Boțoghină! Și n-ați auzit cui vinde?

O singură replică, din întregul ansamblu dialogal, reține atenția prin proporțiile ei:

— Păi nu-i mai place lui Moromete de Gheorghe Brătianu, răspunse Dumitru lui Nae vesel. Mă opresc alaltăieri, pe podișcă, Moromete, cu *Mișcarea* în mînă: „Ei, ce mai spune ziarul, Moromete?” „E oț... pe mă-sa”, zice. „Cine?” „Ăsta, Gheorghe Brătianu”, „Păi parcă spuneai că e deștept!” „E deștept, dar e oț”, încheie Dumitru lui Nae, foarte vesel.

După cum se observă, însă, este vorba de reproducerea în vorbire directă, în cursul acestei replici, a unui alt dialog.

Nuanțarea semantică în comunicarea orală nu se realizează prin structura amplă a enunțurilor, nici prin abundența și complexitatea raporturilor sintactice, ci prin intonație, accent, gest, mimică, prin întreaga atitudine a vorbitorilor. Semnificativ, în această privință, mi se pare următorul

comentariu cu care scriitorul însoțește una din replicile lui Moromete: „Începu să citească, deodată, *cu un glas schimbat și necunoscut*, parcă ar fi ținut el un discurs celorlalți. Avea într-adevăr în glas niște grosimi și subțirimi ciudate, cu opriri care scormoneau înțelesuri nemărturisite sau încheieri definitive care trebuiau să zdrobească de convingere pe cei care ascultau” (s.n.). Dar scriitorul recurge și la alte procedee pentru a reliefa varietatea de semnificații a replicilor.

Diversitatea verbelor de declarație precum și atribuirea unei asemenea funcții altor verbe reprezintă unul din aceste procedee, căci pe lângă *a zice*, *a întreba* și *a răspunde* mai apar:

— *a se mira*, *a striga*, *a explica*, *a șopti*, *a ride*, *a se supăra*, *a se adresa*, *a bolborosi*, *a apostrofa*, *a observa*, *a protesta*, *a tresări*, *a constata*, *a întrerupe*, *a da glas*.

Complinirile verbelor de declarație indică stările afective ale vorbitorilor, modelarea intonațională adecvată acestor stări presupunând, pe lângă accentuarea funcției de comunicare a mesajului și pe aceea a forței lui de sugestie: „răspunse Cimpocă *cu nepăsare*, „întrebă cineva *cu grijă*“, „întrebă Moromete *fără să se sinchisească de Iocan*“, „spuse Dumitru lui Nae *cu gura mare*“, „întrebă leneș Dumitru lui Nae“, „constată Cicoșilă *flegmatic*“, „spuse el *parcă fericit*“, „protestă Moromete *jignit*“, „întrebă Iocan *curios*“, „răspunse Dumitru lui Nae *vesel*“, „încheie Dumitru lui Nae, *foarte vesel*“, „spuse cu *sfială* un nou venit“, „spuse Iocan *furios*“.

În sfârșit, evocarea descriptivă a gestului și a mimicii sugerează mișcarea scenică apropiind dialogul narativ de dialogul dramatic: „bolborosi ridicându-și buza lui groasă și amenințându-l pe Moromete *cu cleștele*“, „spuse Iocan *aruncând departe cu rindeaua din unghia calului*“, „Se miră Moromete *fără să ridice capul din ziar*“, „Strigă unu *uitându-se în curtea vecină cu fierăria*“, „se miră Iocan *ridicând fruntea de sub burta unui cal, pe care-l potcovea*“, „zise Moromete *ca și mai înainte fără să-și ia ochii de pe ziar*“.

Formele și procedeele de limbă vorbită în dialogul în grup sînt pe cît de numeroase, pe atît de variate. Contextul situațional în care se petrece dialogul

impune utilizarea pe scară largă a elementelor de limbă vorbită populară și familiară.

Relevante sînt, în primul rînd, formulele de adresare redată prin substantive în vocativ. Ca și în limba vorbită populară și familiară, ele sînt însoțite, de obicei, de diferite interjecții. *Vocativele* exprimă, uneori, nu numai simpla adresare, ci și atitudinea afectivă a vorbitorului: „măi, Dine!“, „mă Iocane!“, „bă, Marmoroșblanc!“, „mă, pîrlitul!“, „mă, deșteptilor!“, „deșteptule!“ etc. De multe ori, vocativele apar în enunțuri imperative: „ieși bă, afară, Marmoroșblanc!“, „bă, Marmoroșblanc, bea apă, mă!“, „du-te încolo [...], Moromete!“ etc. După cum se observă, interjecțiile însoțesc, în unele enunțuri, atît vocativele, cît și imperativele, ceea ce scoate în evidență, și mai pregnant, caracterul oral al replicilor. Alteori, datorită contactului direct dintre vorbitori, adresarea se realizează numai prin verbul la imperativ sau printr-o interjecție cu valoare imperativă: „fă-l pe al meu [= potcovește calul meu]“, „hai mai repede“, „dați-vă la o parte“, „nu mai citi“, „ascultă aici la mine“.

În ordinea frecvenței, se cuvine să semnalăm, în al doilea rînd, locuțiunile verbale și expresiile populare; „a nu avea nici în clin nici în mîncă [cu cineva]“, „a da din lot“, „cine știe cînd“, „e vorba să...“, „a se lua la ceartă“, „a-l da dracului de pămînt“, „a lua în seamă [pe cineva]“, „a se sătura de somn“, „a da afară [din serviciu]“, „a lua de piept [pe cineva]“, „a învîrți o afacere cu cineva“, „a intra în vorbă [cu cineva]“ etc.

Caracteristice, în același sens, sînt și formele de viitor popular care se întîlnesc la mai toți prozatorii munteni: „o să (te) chem“, „o să dea (din lot)“, „o să plouă“, „o să votați“, „o să se ia la ceartă“, „o să rămîină primar“ etc. Ele sînt generale în replici și destul de răspîndite și în pasajele narrative aparținînd scriitorului.

Întocmai ca în dialogul din limba vorbită curentă, elipsa de diverse tipuri caracterizează mai ales replica-răspuns: „am terminat [de sapă]!“, „De ce [dă din lot]?!“, „Parcă tu n-ai vrea [să ai trei loturi]?“, „Îl dai [dracului], fiindcă nu-l ai!“, „De ce [ne părăsește Moromete], Dumitre?“, „De ce [îmi dai cu barosul în cap], Iocane?“, „Sigur că nu [am să ajung primar fără tine], deșteptule!“ etc.

Inventatorul fenomenelor de limbă vorbită întâlnite în acest tip de dialog — chiar dacă ele au o frecvență mai redusă — trebuie, în orice caz, completat cu eliziunile vocalelor din formele specifice munteneste: „d-aici“, „p-aici“; cu variantele populare ale pronumelor și adjectivelor demonstrative: „ăsta“, „ăi-lalți“, „aia“, „asta“; cu forma iotacizată a unor verbe: „are să te mai vază“; ca și cu consemnarea pronunțării *oț* în loc de *hoț*, întâlnită „în vorbirea populară și periferică muntenască“⁸⁰.

★

Valorificarea limbii vorbite comune și a limbii vorbite populare și familiare în proza lui Marin Preda, nu se reduce la includerea în textul literar a unui număr mai mare sau mai mic de elemente și procedee orale. Prozatorul supune formele oralității unui proces de prelucrare originală, ale cărei consecințe pot fi urmărite la nivelul construcției dialogului, dar și în planul mai larg al expresiei artistice. Se degajă de aici o serie de date absolut utile încercării de determinare a specificului artei literare a lui Marin Preda.

Reproducem pentru ilustrare, din romanul *Morometzii*, scena în care Moromete, încolțit de necazuri după plecarea lui Achim cu oile la București, se sfătuiește cu Catrina, soția sa, și cu cele două fete, Tita și Ilinca:

— Chestiunea stă în felul următor, începu Momete cu un glas mai puțin vinovat decât s-ar fi vrezut, totuși prevenitor. Nu e asta care zice mă-ta, se adresa el fetelor, că dacă e să cauți în satul ăsta — și de astă dată se adresa mamei — n-ai să găsești o fată mai vrednică decât Tita. Nu e problema asta! Și nici că am rămas vara asta fără oi! Că fetele astea sînt supărate și îmi spun mie că o să-mi dea numai urzici! Poți să-mi dai și scaieți, Tito, că eu nu mă supăr! o asigură el și rămase o clipă nemișcat și convins (adică toată lumea știe că el mănîncă orice și se miră că fata îl amenință cu urzicile).

⁸⁰ Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 46.

— Hai, lovi-o-ar moartea de suceală, vorbește ca lumea, nu te mai fandosi! spune Catrina, izbutind să nu pufnească în râs.

— Păi nu e problema asta!!! se dezvinovăți Moromete uitîndu-se la mamă și rugîndu-se parcă de ea cu durere, să fie înțeles că nu e vorba de ce-o să mănînce el.

— Spune odată și nu mai ține fetele aici că au treabă!

— Ce facem cu fonciirea! aruncă Moromete deodată grăbit și cu mîna făcu gestul: iată, asta e problema! Ce facem cu fonciirea, că vine ăla peste o săptămînă și nu ne mai iartă! repetă el cu glas dramatic. Că nu e vorba de urzici, încheie supărat și posomorît.

Moromeții, I, 1967, p. 170.

Pentru a-și convinge nevasta și cele două fete că primejdia care îi așteaptă nu se reduce în nici un caz la temerile mamei sau la amenințarea pe care i-o adresează una din fete, Moromete nu le transmite direct vestea că a doua zi receptorul avea să pornească prin sat după „fonciire“.

Primele cuvinte:

„Chestiunea stă în felul următor...“,

trezesc dintr-o dată atenția interlocutorilor, care se văd obligați să aștepte, astfel, dezlegarea enigmei. Vorbitorul caută, însă, mai întîi, să înlătore părerile mamei și ale fetelor, adresîndu-se succesiv, cînd fetelor:

„Nu e asta [chestiunea] care zice mă-ta“,
cînd mamei:

„Că dacă e să cauți în satul ăsta n-ai să găsești o fată mai vrednică decît Tita. Nu e problema asta! Și nici că am rămas vara asta fără oi! Că fetele sînt supărate și îmi spun mie că o să-mi dea numai urzici!“,
cînd doar uneia dintre fete:

„Poți să-mi dai și scaieți, Tito, că eu nu mă supăr!“. Urmează tăcerea prelungită a lui Moromete, prilej

pentru Catrina — care îi cunoștea însușirile oratorice, dar nu-i deslușea întotdeauna intențiile — de a interveni:

„Hai, lovi-o-ar moartea de suceală, vorbește ca lumea, nu te mai fandosi!”

prin care — într-o suită de construcții de limbă vorbită — învinuindu-l de divagație inutilă, îl invită să vorbească „ca lumea”, să spună ce are de spus. Moromete amână în mod deliberat răspunsul, replicând prin reluarea unei exclamații, situată însă, *i n t o n a ț i o n a l*, la un mai înalt nivel afectiv decât întâia oară:

■ ■ ■ „Păi nu e problema asta!!!”

Catrina se vede silită să intervină din nou, înlocuind invitația, oarecum hazlie, sau, mai degrabă, ironică, cu îndemnul hotărât:

„Spune odată și nu mai ține fetele aici că au treabă!”

La îndemnul mamei: „Spune odată...”, susținut și de argumentul: „...și nu mai ține fetele aici că au treabă!”, Moromete se decide, lăsând să cadă vestea odată cu exclamația:

„Ce facem cu fonciirea!”

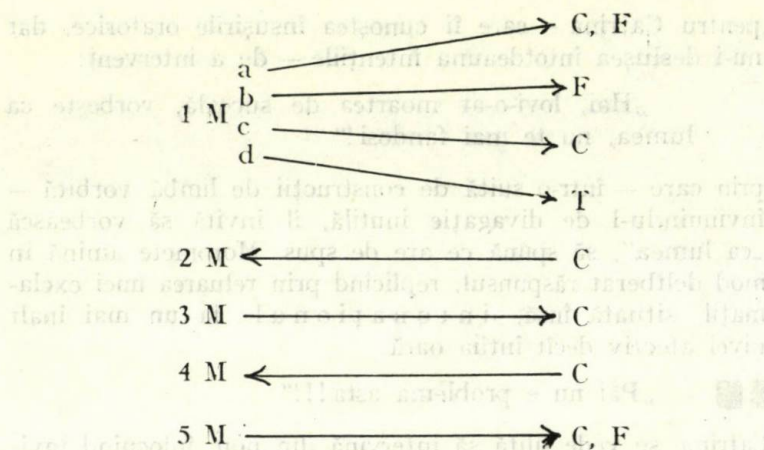
Însoțită de obișnuitul gest semnificativ („iată, asta e problema!”) și întărită, apoi, prin reluare și motivare:

„Ce facem cu fonciirea, că vine ăla peste o săptămână și nu ne mai iartă!”

Pentru a înlătura cea mai ușoară urmă de îndoială din mintea mamei și a fetelor, Moromete încheie cu încredințarea de a nu mai fi lăsat nici o posibilitate de ripostă:

„Că nu e vorba de urzici.”

Specificul construcției dialogului poate fi urmărit cu mai multă ușurință în reprezentarea grafică (M = Moromete, C = Catrina, F = Cele două fete — Ilinca și Tita, T = Tita):



După cum se observă, Moromete se adresează, la început (1 M.a.), mamei și fetelor (C, F), iar replica cu care încheie (5) are aceeași destinație și același sens. Cum, însă, scriitorul nu recurge la dialog doar din necesitatea de a face să avanseze acțiunea, ci, mai ales, din năzuința de a găsi mijloace variate de investigație artistică, el caută o formulă proprie de dezvoltare a dialogului.

Reprezentarea grafică indică, de asemenea, că unul și același emițător, Moromete, dirijează succesiv enunțurile primei sale replici (1 M a, b, c, d) către receptori diferiți (C F, F, C, T) și că, dintre aceștia, unul singur, C îl „înfruntă” pe Moromete de la care, în urma schimburilor de replici: 2 — 3 — 4, obține răspunsul așteptat (5).

Ansamblul de relații stabilite între cele trei momente ale discuției determină structura dialogului, relevând, totodată, varietatea mijloacelor tehnice de care dispune Marin Preda în vederea elaborării dialogului. Complexitatea dialogului la acest prozator — ne referim mai ales la implicațiile pe care le are dialogul în definirea raporturilor dintre membrii unor anumite categorii sociale și înfățișarea psihologiei lor — nu rezidă în amploarea replicilor, ci în construcție, în tehnica construcției, în arhitectura ei.

Efectele stilistice ale unor astfel de construcții dialogale se proiectează, de regulă, în planul oralității pe care

o presupune o asemenea organizare a textului literar narativ.

În această ordine de idei, remarcăm mai întâi diferența de tonalitate între replica cu care debutează Moromete (1) și replica finală (5). De altfel, scriitorul însuși procedează la o circumstanțiere a replicilor, menționînd după primele cuvinte ale eroului: „...începu Moromete cu un glas mai puțin vinovat decît s-ar fi crezut, totuși pre-venitor“, pe cînd replica din final este aruncată, glasul eroului, dramatic, iar ultimele cuvinte: „Că nu e vorba de urzici“ personajul le rostește supărat și posomorît. În aceste împrejurări, este evident că intonația enunțurilor exclamative din prima replică, diferă de intonația enunțurilor exclamative, din ultima, semnul exclamării dovedindu-se insuficient pentru marcarea nuanțelor intonaționale. Plasarea celor două replici (1 și 5) la distanță și nu în succesiune imediată, cum s-ar fi putut întîmpla într-un dialog obișnuit — fapt determinat, desigur, și de necesitatea organizării contextului dialogal potrivit anumitor intenții ale scriitorului — accentuează diferențele de tonalitate, în loc să le atenueze.

Scriitorul obține, printr-un mod aparte de distribuire a enunțurilor din prima intervenție a lui Moromete (1. Ma, b, c, d) o anumită mișcare a replicii, capabilă să imprime textului virtuți sonore pe care nu le-ar fi putut realiza numai prin folosirea, fie chiar și abundentă, a unor elemente specifice de limbă vorbită. Înfățișarea grafică a enunțurilor capătă forma unui fascicul sonor divergent, astfel ordonat, încît principala sursă a mișcării replicii (1. Ma, b, c, d) pornește din modul de orientare a enunțurilor (Ma, Mb, Mc, Md), de schimbare a destinației lor, succesiv, către receptori diferiți (CF, F, C, T).

Mișcarea replicii este susținută și de o anumită structurare a formelor verbale privite din punctul de vedere al categoriei gramaticale a persoanei.

Astfel, în primele trei enunțuri (Ma, Mb, Mc) aproape toate verbele se află la persoana a III-a singular sau plural:

- Chestiunea stă... (III sg.)
- Nu e asta... (III sg.)
- Că dacă e să cauți... (III sg.)
- Nu e problema... (III sg.)
- Și nici [nu e problema]... (III sg.)
- Că fetele astea sînt supărate și îmi spun mie că... (III pl.).

față de ultimul enunț (M d) în care ne întîmpină verbe la persoana a II-a:

— Poți să-mi dai și scaieți, Tito, că eu nu mă supăr (II sg.).

Așadar, după ce recurge în mod constant la persoana a III-a, scriitorul trece, dintr-o dată, la persoana a II-a, cei drept într-un singur enunț, dar nu trebuie neglijat faptul că acesta încheie replica și, ca atare, ponderea lui în crearea echilibrului opozițional este mai mare. Utilizarea formelor verbale de persoana a II-a ca modalitate de adresare directă, urmate și de un vocativ: *Tito!*, suplinește perfect eventuale indicații ale autorului, de tipul acelor menite să precizeze direcția enunțurilor precedente: „se adresează el fetelor” sau „și de astă dată se adresează mamei”, înlesnind, în schimb, comentarii de altă natură (v. ceva mai departe).

Tot în sprijinul mișcării replicii se produce și accentuarea verbelor la forma negativă asupra cărora Moromete insistă, fiindcă prima lui intenție este aceea de a nega ceea ce susțineau Catrina și una dintre fete — Tita:

- Nu e chestiunea asta care zice mă-ta.
- Nu e problema asta!
- Și nici că am rămas vara asta fără oi.

Plasarea verbelor la forma negativă în prim-plan este un procedeu de evidențiere a aceleiași intenții. Chiar dacă, în ansamblu, riposta 1 M — ca, de altfel, și 3 M, și 5 M — a lui Moromete are caracterul unei expuneri, în acest context fluxul ei sonor nu mai poate rămîne invariabil.

Tonului declarativ, de expunere, al replicii lui Moromete i se opune intonația diferită a îndemnurilor Catrinei (2 și 4). Efectul acestei opoziții, înscris tot în planul sonor, întreține variația intonațională a textului și contribuie, în același

timp, la sublinierea dramatismului narației. Contrastul dintre tonul declarativ al enunțurilor lui Moromete și cel imperativ al intervențiilor Catrinei se intensifică în funcție de împrejurările contextuale în care sînt plasate de scriitor:

— Mai întâi, după 1 Md: „Poți să-mi dai și scaieți, Tito, că eu nu mă supăr!”, dincolo de care își face loc tăcerea însoțită de neclintirea lui Moromete, prilej pentru scriitor de a comenta: „O asigură el și rămase o clipă nemișcat și convins” (adică toată lumea știe că el mănîncă orice și se miră că fata îl amenință cu urzicile) și de a crea, în acest fel, teren prielnic Catrinei să intervină cu îndemnul care curmă tăcerea: „Hai lo-vi-o-ar moartea de suceală, vorbește...”;

— apoi, după 3 M: „Păi nu e problema asta!!!” în care nevoia de a insista — cf. și reluarea exclamației din 1 Mc: „Nu e problema asta!” — presupune rostirea răspăcată și cu un mai puternic accent asupra adverbului de negație nu; necesitatea accentuării este sprijinită de plasarea în prim-plan a interjecției p a i! Încărcătură afectivă, sugerată grafic prin semnul de exclamare reluat (! ! !), contribuie la sporirea cantității de informare transmisă printr-un asemenea enunț exclamativ, dat fiind că emițătorul îl însoțește, în mod obișnuit, de anumite gesturi și de o anumită mimică. Comentariul scriitorului constituie, în acest sens, proba cea mai elocventă: „Se dezvinovăți Moromete, uitîndu-se la mamă și rugîndu-se parcă de ea cu durere să fie înțeles că nu e vorba de ce o să mănînce el”. În acest moment, trăgăănării calme a glasului lui Moromete, Catrina îi opune exasperarea imperativă: „Spune odată și nu mai ține fetele aici că au treabă”.

O ultimă observație privește atît tehnica construcției dialogului, cît și proiectarea efectelor sale în planul oralității stilului.

Este vorba de enunțul exclamativ: „Nu e problema asta!” care apare în primele două replici ale lui Moromete (1 M și 3 M):

— Nu e problema asta! / — Păi nu e problema asta !!!
și de rezonanța lui afirmativă din ultima replică a lui Moromete:

— iată, asta e problema!

Această din urmă replică reprezintă semnificația gestului lui Moromete care însoțește izbucnirea interogativă-exclamativă: „Ce facem cu foncierea!”. Dar, în același timp, ea este urmarea atât de directă și de firească a acestui gest și se înscrie logic în suita exclamativă:

— Nu e problema asta!
— Păi nu e problema asta !!!
— Iată, asta e problema!

Încît scriitorul n-a putut evita transcrierea ei în text. Nepuțindu-și da seama, dintr-o dată, dacă ea aparține personajului sau scriitorului, cititorul se trezește el însuși exclamînd: iată, asta e problema!

Ambiguitatea devine în acest caz un factor de stimulare a interesului față de evenimentul narat. Intonația și gestul se află într-un raport de interdependență, astfel încît reluarea: „Ce facem cu foncierea că vine ăla peste o săptămînă și nu ne mai iartă!”, cu sau fără indicația scriitorului, nu mai poate fi rostită decît pe un ton dramatic. Cititorul nici nu și-o poate reprezenta altfel. Modelarea dramatică a intonației presupune, pe lîngă accentuarea funcției de comunicare a mesajului, și pe aceea a forței lui de sugestie.

Evocarea descriptivă, a mimicii și gestului are, la Marin Preda, un rol determinant în nuanțarea expresivă și semantică a replicilor. Procedul, utilizat cu predicție, relevă capacitatea excepțională a prozatorului, de transpunere, în textul narativ, a elementelor de comunicare orală. Notarea ingenioasă a gesturilor este, de cele mai multe ori, factorul determinant în indicarea intonației:

— Ha, ha, ha! rîse Dumitru lui Nae auzind glasul scâlămbăiat al fierarului, din care înțelese că acesta îl invidia de mult pe adversarul său țărănist. Mă, Iocane,

dacă vrei să nu iasă Crîşmac iar, dă-te cu ţărăniştii! Să ştii că te votez! declară el.

— Nu se poate, domnule, protestez! sări Moromete în apărarea prietenului său politic. Protestez! strigă el cu glasul cu care citise dezbaterile, dar mult mai tare.

Se descotorosi de ziar cu mişcări mînioase, se ridică în picioare şi, retezînd cu mîna peste capetele celorlalţi protestă încă o dată împotriva venirii ţărăniştilor [...]” (s.n.)

Moromeţii, I, 1967, p. 112.

sau:

— „Da, ascultaţi-mă pe mine aici, aşa e cum vă spun eu, reluă Moromete cu tărie, binele n-a dispărut niciodată din omenire. Dar, zise el cu un gest care înhăţa parcă din aer adevărul care avea să urmeze, n-a fost pentru toţi!” (s.n.).

Moromeţii, II, 1967, p. 379—380.

4.2. Dialog şi naraţiune propriu-zisă, dialogul în grup la Fănuş Neagu

Transpunerea în textul literar narativ a dialogului în grup poate căpăta aspecte diferite de la un scriitor la altul sau chiar la unul şi acelaşi scriitor. Cauzele sînt multiple. Printre cele mai importante, se impune să menţionăm numărul mai mare sau mai redus al participanţilor la discuţii şi conţinutul dialogului, tema în jurul căreia se poartă discuţiile. Tehnica narativă a fiecărui scriitor în parte este, de asemenea, unul dintre factorii care explică fenomenul.

O construcţie mai puţin complicată decît aceea a lui Marin Preda, în organizarea căreia aflăm însă şi alte procedee de transpunere în textul literar narativ a dialogului în grup, se întîlneşte în proza lui Fănuş Neagu.

Se observă, astfel, şi la Fănuş Neagu, orientarea mesajelor aparţinînd unui singur emiţător către receptori diferiţi, în cursul aceleiaşi intervenţii, precum şi transmiterea de către emiţători diferiţi, în replici succesive, a unor mesaje orientate înspre acelaşi receptor. Uneori replicile se succed ca

într-un dialog obișnuit, conform criteriului „adresare” — „răspuns-replică”, alteori „răspunsul-replică” apare la distanță, amintind de procedeul replicilor suspendate.

Specificul organizării dialogului în grup la Fănuș Neagu constă în aceea că doi dintre participanți sînt menținuți în poziția de emițător-receptor (și invers), alternanța replicilor realizîndu-se însă nu în raport cu un singur partener, ci cu mai mulți.

Partea materială a narațiunii propriu-zise rămîne și aici extrem de redusă în comparație cu dialogul dintre personaje, ceea ce explică — dat fiind și contextul situațional al dialogului — numărul relativ mare al formelor și procedeele de limbă vorbită la care recurge prozatorul:

Ideea lui Marin Doancă îl cîștigase pe Che Andrei din primul moment. Spre deosebire de toți ăilalți el își făcuse socoteala să vîndă ale douășpe pogoane, imediat ce ajunge în Dobrogea, și să deschidă o cîrciumă.

1. — Oameni buni, îi anunță el pe țărani strînși în tinda casei lui care mirosea puternic a fum de tizic, eu mă mut. Fie și singur, tot mă mut. Cunosc Dobrogea, am făcut armata de recrut la Medgidia. Juma de an, am cîntat în biserica mare a tîrgului, lîngă altar. O făceam pe dascălu, ca să scap de corvezi. În Dobrogea, fraților, dacă ai devlă, te faci domn într-un an. Da, măi nea Barbule, se adresează el numai lui Barbu Căpălău, pune dumneata două pogoane cu pepeni, du-i la Constanța, colea-n toiu verii, cînd îi crapă buza orășanului de sete și cînd forfotesc boierii la băi ca viermii și să-l bagi în mă-sa pe cine te minte dacă nu umpli o saltea cu bani. Dobrogea asta e țara românească și nu este. Peste tot, cînd tai o oaie și o pui în tîgaie, pute a seu de te dă cu cracii în sus. În Dobrogea, oaia nu pute, domnule, pentru că crește o iarbă specială acolo. Un camarad de pluton din comuna Pantelimonu de Jos, care-i pe la vreo patruzeci de kilometri de Constanța, așa cum sîntem noi față de Brăila, îmi spunea că pe la el geme pămîntu de dropii, camaradu de care zic, caporalul Vasilescu T. Dumitru, a prins într-o iarnă optșpe dropii. Pînă-n martie, la plug, a mîncat numai carne de pasăre.

2. — Se poate, aprobă Barbu Căpălău, dropia e pasăre grea, cînd i se prinde poleiu pe aripi, cruce, nu mai zboară.

3. — Che Andrei, se interesă Ouleață-țiganul, fierari ai văzut p-acolo?

4. — Era unu la Medgidia lîngă obor, da avea o mîină de gumă. Nu bătea el cu barosu, bătea nevas-tă-sa. Avea un talan de muiere, de două ori cît a ta. Dintr-un pumn te lungea în șanț.

5. — Am stat de vorbă cu Gheorghe Jinga, spuse Mohreanu, Jinga a fost și el prin Dobrogea, cică în Dobrogea pămîntu e var, var adevărat.

6. — Zău?! se strîmbă Che Andrei, scuipînd între picioare. Și de ce n-a adus el încoace o căruță de var să-l vîndă? Ce crezi tu, Șuțu-Buric ține în Dobrogea o moșie care-i numa var? Măi, cum înghițiți voi toate prostiile.

7. — Eu v-am spus ce zicea ăla, că eu n-am de unde să știu ce-i în Dobrogea.

8. — Dacă nu știi, nu te-amesteca, îl repezi Barbu Căpălău, așezat pe vine între cei doi feciori ai lui, amîndoi băieți de înșurat.

9. — Poate să fie și cum zice Jinga, da sînt douășpe pogoane, spuse Titi Șorici. Douășpe pogoane, Neculai! Ia gîndește-te, sleiești o pereche de cai buni numai ca să tragi o brazdă de plug de jur împrejurul lor.

10. — Dacă locu e un bolovan de var, degeaba.

11. — Neculai Mohreanu, se apropie Che Andrei, vrei — mergi, nu vrei — nu mergi, camarade, opt cu a brînzei nouă, te-nfundă el Marin Doancă într-o bulboană, te-nfundă și te scoate cu nămol în gură. Tu poate vrei să zaci într-o plapomă de nămol, te privește, da eu nu vreau. Eu știu ce-i lumea și cine-i stăpînu ei.

12. — De mers, merg și eu, Che Andrei, mergem cu toții, ce mai tura-vura, altfel nu se poate. Da zic că trebuia să trimitem un om acolo să vadă ce și cum.

13. — De pomană, zice Barbu Căpălău, Dobrogea e dincolo de Dunăre. Ieși în pragu casei și uită-te în Munții Măcinului. Aia e Dobrogea.

14. — I-am văzut, nea Barbule, că nu-s chior.

15. — Te bag în mă-ta, zise Che Andrei îndreptându-și bentița pe frunte.

16. — N-am zis chior, că ești dumneata chior. Așa vine vorba. Dobrogea asta de care zici dumneata, nea Barbule, e altă Dobroge. Nu-i Dobrogea aia unde trebuie să ne ducem noi. Dobrogea aia e mult mai departe.

17. — Dobrogea e Dobrogea peste tot. Și în Munții Măcinului, și dincolo de ei. Spuneți, taică, se întoarce Căpălău către feciorii lui, voi ați fost în Măcin anul trecut, este var acolo? Este sau nu este?

Cei doi frați Căpălău, Alexandru și Dumitru, scuturară din capetele mari și somnoroase: nu este. Singurii săraci din neamul Căpălău care se întinde pe două uliți, cei doi trăiseră mult în baltă, ca paznici de vite, și se obișnuiseră să vorbească puțin. Bătrînul Căpălău se temea de ei, pentru că ei îl hrăneau. Cît fuseseră mici îi ciomăgise fără milă, mai tîrziu îl ciomăgiseră ei. Băieții purtau, vîrit pe mîneca flaneli, cîte un ciomag din lemn de frasin fierț. Cel mai tînăr, Dumitru, subțire, cu gura spuzită de bube dulci, cum-părase de la niște șătrari un urs, de Crăciun și Bobotează îi înfășura labele în cîrpe, îl înhăma la sanie și se plimba prin sat cu Alexandru, înnebunind lumea.

18. — Nu e nici un fel de var, vorbi Dumitru. Gheorghe Jinga e prost. În Măcin, coada batalului atîrnă singură patru ocale.

19. — Păi sigur, domnule, ce vă latru eu aici de-un ceas?! spuse Che Andrei. Ne-a căzut mană cerească și noi stăm și facem fițe ca muierea paciaură. Plecăm.

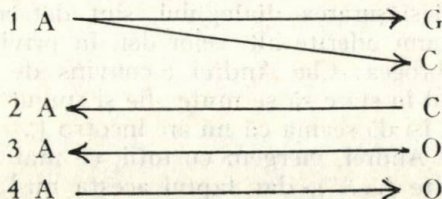
Îngerul a strigat, 1968, p. 12—15.

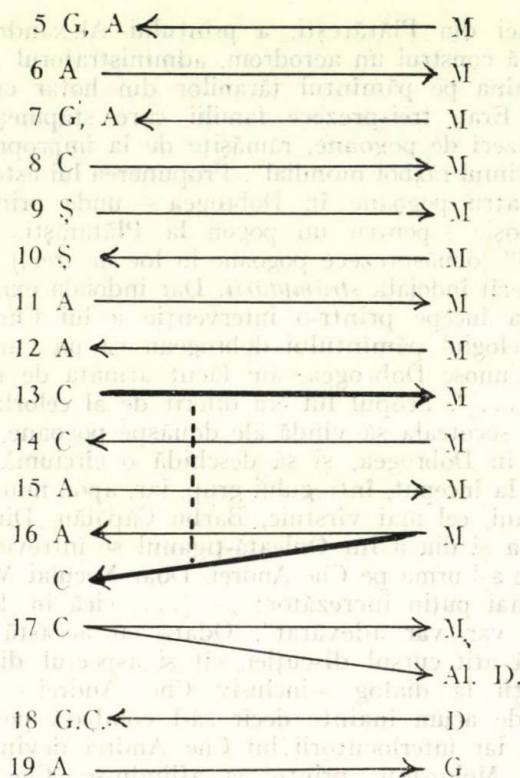
Dialogul țăranilor adunați în tinda casei lui Che Andrei se petrece după întîlnirea lor cu Marin Doancă, administra-

torul moșiei din Plătărești, a prințului Alexandru Șuțu. Ca să poată construi un aerodrom, administratorul „se gîndi să pună mîna pe pămîntul țăranilor din hotar cu curtea prințului. Erau treisprezece familii care stăpîneau acolo vreo patruzeci de pogoane, rămășițe de la împroprietărirea de după primul război mondial“. Propunerea lui este ademenitoare: patru pogoane în Dobrogea — unde prințul mai avea o moșie — pentru un pogon la Plătărești. „Mirajul pămîntului“ (douăsprezece pogoane în loc de trei!) este mai puternic decît îndoiala *strămăturii*. Dar îndoiala există.

Discuția începe printr-o intervenție a lui Che Andrei care face elogiul pămîntului dobrogean ca un cunoscător: „— [...] Cunosce Dobrogea, am făcut armata de recrut la Medgidia [...]“. Scopul lui era diferit de al celorlalți, căci „își făcuse socoteala să vîndă ale douăsprezece pogoane, imediat ce ajunge în Dobrogea, și să deschidă o circiumă“. El se adresează, la început, întregului grup, iar, apoi, numai unuia dintre țărani, cel mai vîrstnic, Barbu Căpălău. Din replica acestuia, ca și din a lui Ouleață-țiganul se întrevede hotărîrea lor de a-l urma pe Che Andrei. Doar Neculai Mohreanu se arată mai puțin încrezător: „— [...] cică în Dobrogea pămîntu e var, var adevărat“. Odată cu această ripostă se schimbă atît cursul discuției, cît și aspectul dialogului. Participanții la dialog — inclusiv Che Andrei — nu mai urmăresc de acum înainte decît să-l combată pe Neculai Mohreanu, iar interlocutorii lui Che Andrei devin interlocutorii lui Mohreanu, printre ei aflîndu-se Che Andrei însuși.

În descrierea ansamblului dialogal, a structurii lui, vom porni de la reprezentarea grafică a construcției (A = Che Andrei, G = Grupul de țărani, C = Barbu Căpălău, O = Ouleață-țiganul, M = Neculai Mohreanu, Ș = Titu Șorici, Al. = Alexandru Căpălău, D = Dumitru Căpălău):





Mentținerea a doi dintre participanții la dialog în poziția de emițător-receptor în raport cu restul componentelor grupului este nu numai confirmată, dar și mai clar indicată în reprezentarea grafică. Astfel, în succesiunea de replici 1—7, poziția aceasta îi revine lui Che Andrei, iar în cea marcată de replicile 5 — 17, lui Neculai Mohreanu. Pozițiile respective, în desfășurarea dialogului, sînt determinate de atitudinile oarecum diferite ale celor doi, în privința „strămutării” în Dobrogea: Che Andrei e convins de avantajul ce i se oferă fiind în stare să se mute „fie și singur”; Neculai Mohreanu, însă, își dă seama că nu are încotro („— De mers, merg și eu. Che Andrei, mergem cu toții, ce mai tura-vura, altfel nu se poate [...]”), dar faptul acesta nu-l împiedică

să-și manifeste îndoiala, neîncrederea de a porni în necunoscut („[...] trebuie să trimitem întâi un om acolo să vadă ce și cum“).

În dialogul în grup, adresarea emițătorului către receptori diferiți, în limitele aceleiași intervenții, este un procedeu frecvent. Ilustrative în sensul acesta sînt replicile 1, 16 și 17.

Caracteristică pentru dialogul în grup este și situația inversă cînd emițători diferiți se adresează, în replici succesive, aceluiași receptor: 2—3; 8—9.

De cele mai multe ori, însă, replicile se succed ca în dialogul obișnuit, potrivit criteriului „adresare” — „răspuns-replică”: 5 — 6 — 7; 9 — 10; 11 — 12; 13 — 14. După cum se observă, spre deosebire de dialogul în grup cu un număr mai mare de participanți, secvențele astfel realizate sînt reduse — cu o singură excepție — la cupluri de replici.

În structura ansamblului dialogal, întîlnim, o singură dată, și procedeul replicilor suspendate:

13 — *De pomană*, zise Barbu Căpălău. *Dobrogea e dincolo de Dunăre. Ieși în pragul casei și uită-te în Munții Măcinului. Aia e Dobrogea.*

14 —

15 —

16 — Nam zis chior, că ești dumneata chior. Așa vine vorba. *Dobrogea asta de care zici dumneata*, nea Barbule, *e altă Dobroge. Nu-i Dobrogea aia unde trebuie să ne ducem noi. Dobrogea aia e mult mai departe.*

Intervenția 14: „— I-am văzut, nea Barbule, că nu-s chior” este un răspuns al lui Neculai Mohreanu la îndemnul („Ieși în pragul casei și uită-te în Munții Măcinului”) pe care i-l adresase Barbu Căpălău în replica imediat anterioară: 13. Che Andrei, rămas fără un ochi în război, se simte insultat și, în consecință, reacționează brusc (15): „— Te bag în mă-ta, zise Che Andrei, îndreptîndu-și bentița pe frunte”. În replica următoare (16), Neculai Mohreanu dă mai întîi explicația că nu se referise la infirmitatea lui Che Andrei („N-am zis chior, că ești dumneata chior. Așa vine vorba”) și numai după aceea ripostează la replica... 13 a lui Barbu Căpălău (v. textul subliniat în relația dialogală 13/16).

Textul narațiunii propriu-zise — așa cum am remarcat deja — este destul de restrîns în cadrul ansamblului dialogal

care se constituie în cea mai mare parte din convorbirile dintre personaje.

Primul pasaj narativ precedă scena care avea să se petreacă în tinda casei lui Che Andrei:

„Ideea lui Marin Doancă îl câștigase pe Che Andrei din primul moment. Spre deosebire de toți ălalți, el își făcuse socoteala să vîndă ale douășpe pogoane, imediat ce ajunge în Dobrogea, și să deschidă o cîrciumă“.

Informațiile furnizate de narator sînt absolut necesare pentru a înțelege atitudinea fermă pe care Che Andrei o va adopta în cursul dezbaterilor („— Oameni buni — va declara el de la început — eu mă mut. Fie și singur, tot mă mut [...]“).

A doua intervenție — și ultima — a naratorului se referă la frații Alexandru și Dumitru Căpălău și la tatăl lor:

„Singurii săraci din neamul Căpălău care se întinde pe două uliți, cei doi [frați] trăiseră în baltă, ca paznici de vite, și se obișnuiseră să vorbească puțin. Bătrînul Căpălău se temea de ei, pentru că ei îl hrăneau. Cît fuseseră mici îi ciomăgise fără milă, mai tîrziu îl ciomăgiseră ei. Băieții purtau, vîrît pe mîneca flaneliei, cîte un ciomag din lemn de frasin fiert. Cel mai tînăr, Dumitru, subțire, cu gura spuzită de bube dulci, cumpărase de la niște șătrari un urs, de Crăciun și de Bobotează îi înfășura labela în cîrpe, îl înhăma la sanie și se plimba prin sat cu Alexandru, înnebunind lumea“.

Prima parte a pasajului este — în realitate — o explicație a faptului că la o întrebare adresată de Căpălău-tatăl, celor doi fii, aceștia răspunseseră scuturînd din cap. În continuare sînt evocate relațiile dintre tată și fii, precum și unele preocupări ale acestora din urmă. În esență, însă, fragmentul este o prezentare sumară a statutului social al Căpălăilor, utilă într-o mai mare măsură desfășurării ulterioare a narației, decît fundalului epic al ansamblului dialogal.

Replicile, fără a avea o structură complicată, sînt, oricum, mai dezvoltate, deoarece conținutul dialogului presupune aici dezbateri, discuții în contradictoriu tinzînd către adoptarea unui punct de vedere comun, a unei decizii căreia să i se supună, dacă nu toți, în orice caz majoritatea participanților la dialog.

De aceea, în mod firesc, dialogul debutează printr-o intervenție care depășește limitele unei replici obișnuite, transformându-se, pînă la urmă, într-o adevărată pledoarie.

Prin anunțul inițial, adresat întregului grup, vorbitorul își face cunoscută decizia:

„— Oameni buni, [...], eu mă mut. Fie și singur, tot mă mut.“

Justificarea deciziei se întemeiază pe cunoașterea directă a locurilor către care urmează a se îndrepta cu toții:

„Cunosc Dobrogea, am făcut armata de recrut la Medgidia. Juma de an am cîntat în biserica mare a tîrgului, lîngă altar. O făceam pe dascălu, ca să scap de corvezi.“

Invocînd perspectivele seducătoare ale „strămutării“, vorbitorul întreține iluziile grupului, dar și, mai ales, pe acelea ale bătrînului Căpălău pe care ține cu tot dinadinsul să și-l asocieze:

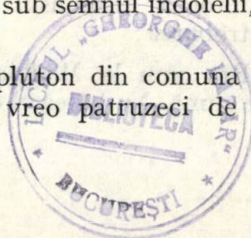
„În Dobrogea, fraților, dacă ai devlă, te faci domn într-un an. Da, măi nea Barbule, [...], pune dumneata două pogoane cu pepeni, du-i la Constanța, colea-n toiu verii, cînd îi crapă buza orășanului de sete și cînd forfotesc boierii la băi ca viermii și să-l bagi în mă-sa pe cine te minte dacă nu umpli o saltea cu bani.“

Elogiul pămîntului necunoscut cu nebănuitele lui binefaceri, sporește iluziile și grăbește, în același timp, plecarea:

„Dobrogea asta e țara românească și nu este. Peste tot, cînd tai o oaie și o pui în tigaie, pute a seu de te dă cu cracii în sus. În Dobrogea oaia nu pute, domnule, pentru că crește o iarbă specială acolo.“

Un argument a cărui valabilitate nici unul dintre ascultători nu o poate pune sub semnul îndoielii, va completa pledoaria lui Che Andrei:

„Un camarad de pluton din comuna Pantelimonu de Jos, care-i pe la vreo patruzeci de kilometri de



10-11
10-12
10-13
10-14
10-15
10-16
10-17
10-18
10-19
10-20
10-21
10-22
10-23
10-24
10-25
10-26
10-27
10-28
10-29
10-30
10-31
10-32
10-33
10-34
10-35
10-36
10-37
10-38
10-39
10-40
10-41
10-42
10-43
10-44
10-45
10-46
10-47
10-48
10-49
10-50
10-51
10-52
10-53
10-54
10-55
10-56
10-57
10-58
10-59
10-60
10-61
10-62
10-63
10-64
10-65
10-66
10-67
10-68
10-69
10-70
10-71
10-72
10-73
10-74
10-75
10-76
10-77
10-78
10-79
10-80
10-81
10-82
10-83
10-84
10-85
10-86
10-87
10-88
10-89
10-90
10-91
10-92
10-93
10-94
10-95
10-96
10-97
10-98
10-99
10-100
10-101
10-102
10-103
10-104
10-105
10-106
10-107
10-108
10-109
10-110
10-111
10-112
10-113
10-114
10-115
10-116
10-117
10-118
10-119
10-120
10-121
10-122
10-123
10-124
10-125
10-126
10-127
10-128
10-129
10-130
10-131
10-132
10-133
10-134
10-135
10-136
10-137
10-138
10-139
10-140
10-141
10-142
10-143
10-144
10-145
10-146
10-147
10-148
10-149
10-150
10-151
10-152
10-153
10-154
10-155
10-156
10-157
10-158
10-159
10-160
10-161
10-162
10-163
10-164
10-165
10-166
10-167
10-168
10-169
10-170
10-171
10-172
10-173
10-174
10-175
10-176
10-177
10-178
10-179
10-180
10-181
10-182
10-183
10-184
10-185
10-186
10-187
10-188
10-189
10-190
10-191
10-192
10-193
10-194
10-195
10-196
10-197
10-198
10-199
10-200
10-201
10-202
10-203
10-204
10-205
10-206
10-207
10-208
10-209
10-210
10-211
10-212
10-213
10-214
10-215
10-216
10-217
10-218
10-219
10-220
10-221
10-222
10-223
10-224
10-225
10-226
10-227
10-228
10-229
10-230
10-231
10-232
10-233
10-234
10-235
10-236
10-237
10-238
10-239
10-240
10-241
10-242
10-243
10-244
10-245
10-246
10-247
10-248
10-249
10-250
10-251
10-252
10-253
10-254
10-255
10-256
10-257
10-258
10-259
10-260
10-261
10-262
10-263
10-264
10-265
10-266
10-267
10-268
10-269
10-270
10-271
10-272
10-273
10-274
10-275
10-276
10-277
10-278
10-279
10-280
10-281
10-282
10-283
10-284
10-285
10-286
10-287
10-288
10-289
10-290
10-291
10-292
10-293
10-294
10-295
10-296
10-297
10-298
10-299
10-300
10-301
10-302
10-303
10-304
10-305
10-306
10-307
10-308
10-309
10-310
10-311
10-312
10-313
10-314
10-315
10-316
10-317
10-318
10-319
10-320
10-321
10-322
10-323
10-324
10-325
10-326
10-327
10-328
10-329
10-330
10-331
10-332
10-333
10-334
10-335
10-336
10-337
10-338
10-339
10-340
10-341
10-342
10-343
10-344
10-345
10-346
10-347
10-348
10-349
10-350
10-351
10-352
10-353
10-354
10-355
10-356
10-357
10-358
10-359
10-360
10-361
10-362
10-363
10-364
10-365
10-366
10-367
10-368
10-369
10-370
10-371
10-372
10-373
10-374
10-375
10-376
10-377
10-378
10-379
10-380
10-381
10-382
10-383
10-384
10-385
10-386
10-387
10-388
10-389
10-390
10-391
10-392
10-393
10-394
10-395
10-396
10-397
10-398
10-399
10-400
10-401
10-402
10-403
10-404
10-405
10-406
10-407
10-408
10-409
10-410
10-411
10-412
10-413
10-414
10-415
10-416
10-417
10-418
10-419
10-420
10-421
10-422
10-423
10-424
10-425
10-426
10-427
10-428
10-429
10-430
10-431
10-432
10-433
10-434
10-435
10-436
10-437
10-438
10-439
10-440
10-441
10-442
10-443
10-444
10-445
10-446
10-447
10-448
10-449
10-450
10-451
10-452
10-453
10-454
10-455
10-456
10-457
10-458
10-459
10-460
10-461
10-462
10-463
10-464
10-465
10-466
10-467
10-468
10-469
10-470
10-471
10-472
10-473
10-474
10-475
10-476
10-477
10-478
10-479
10-480
10-481
10-482
10-483
10-484
10-485
10-486
10-487
10-488
10-489
10-490
10-491
10-492
10-493
10-494
10-495
10-496
10-497
10-498
10-499
10-500
10-501
10-502
10-503
10-504
10-505
10-506
10-507
10-508
10-509
10-510
10-511
10-512
10-513
10-514
10-515
10-516
10-517
10-518
10-519
10-520
10-521
10-522
10-523
10-524
10-525
10-526
10-527
10-528
10-529
10-530
10-531
10-532
10-533
10-534
10-535
10-536
10-537
10-538
10-539
10-540
10-541
10-542
10-543
10-544
10-545
10-546
10-547
10-548
10-549
10-550
10-551
10-552
10-553
10-554
10-555
10-556
10-557
10-558
10-559
10-560
10-561
10-562
10-563
10-564
10-565
10-566
10-567
10-568
10-569
10-570
10-571
10-572
10-573
10-574
10-575
10-576
10-577
10-578
10-579
10-580
10-581
10-582
10-583
10-584
10-585
10-586
10-587
10-588
10-589
10-590
10-591
10-592
10-593
10-594
10-595
10-596
10-597
10-598
10-599
10-600
10-601
10-602
10-603
10-604
10-605
10-606
10-607
10-608
10-609
10-610
10-611
10-612
10-613
10-614
10-615
10-616
10-617
10-618
10-619
10-620
10-621
10-622
10-623
10-624
10-625
10-626
10-627
10-628
10-629
10-630
10-631
10-632
10-633
10-634
10-635
10-636
10-637
10-638
10-639
10-640
10-641
10-642
10-643
10-644
10-645
10-646
10-647
10-648
10-649
10-650
10-651
10-652
10-653
10-654
10-655
10-656
10-657
10-658
10-659
10-660
10-661
10-662
10-663
10-664
10-665
10-666
10-667
10-668
10-669
10-670
10-671
10-672
10-673
10-674
10-675
10-676
10-677
10-678
10-679
10-680
10-681
10-682
10-683
10-684
10-685
10-686
10-687
10-688
10-689
10-690
10-691
10-692
10-693
10-694
10-695
10-696
10-697
10-698
10-699
10-700
10-701
10-702
10-703
10-704
10-705
10-706
10-707
10-708
10-709
10-710
10-711
10-712
10-713
10-714
10-715
10-716
10-717
10-718
10-719
10-720
10-721
10-722
10-723
10-724
10-725
10-726
10-727
10-728
10-729
10-730
10-731
10-732
10-733
10-734
10-735
10-736
10-737
10-738
10-739
10-740
10-741
10-742
10-743
10-744
10-745
10-746
10-747
10-748
10-749
10-750
10-751
10-752
10-753
10-754
10-755
10-756
10-757
10-758
10-759
10-760
10-761
10-762
10-763
10-764
10-765
10-766
10-767
10-768
10-769
10-770
10-771
10-772
10-773
10-774
10-775
10-776
10-777
10-778
10-779
10-780
10-781
10-782
10-783
10-784
10-785
10-786
10-787
10-788
10-789
10-790
10-791
10-792
10-793
10-794
10-795
10-796
10-797
10-798
10-799
10-800
10-801
10-802
10-803
10-804
10-805
10-806
10-807
10-808
10-809
10-810
10-811
10-812
10-813
10-814
10-815
10-816
10-817
10-818
10-819
10-820
10-821
10-822
10-823
10-824
10-825
10-826
10-827
10-828
10-829
10-830
10-831
10-832
10-833
10-834
10-835
10-836
10-837
10-838
10-839
10-840
10-841
10-842
10-843
10-844
10-845
10-846
10-847
10-848
10-849
10-850
10-851
10-852
10-853
10-854
10-855
10-856
10-857
10-858
10-859
10-860
10-861
10-862
10-863
10-864
10-865
10-866
10-867
10-868
10-869
10-870
10-871
10-872
10-873
10-874
10-875
10-876
10-877
10-878
10-879
10-880
10-881
10-882
10-883
10-884
10-885
10-886
10-887
10-888
10-889
10-890
10-891
10-892
10-893
10-894
10-895
10-896
10-897
10-898
10-899
10-900
10-901
10-902
10-903
10-904
10-905
10-906
10-907
10-908
10-909
10-910
10-911
10-912
10-913
10-914
10-915
10-916
10-917
10-918
10-919
10-920
10-921
10-922
10-923
10-924
10-925
10-926
10-927
10-928
10-929
10-930
10-931
10-932
10-933
10-934
10-935
10-936
10-937
10-938
10-939
10-940
10-941
10-942
10-943
10-944
10-945
10-946
10-947
10-948
10-949
10-950
10-951
10-952
10-953
10-954
10-955
10-956
10-957
10-958
10-959
10-960
10-961
10-962
10-963
10-964
10-965
10-966
10-967
10-968
10-969
10-970
10-971
10-972
10-973
10-974
10-975
10-976
10-977
10-978
10-979
10-980
10-981
10-982
10-983
10-984
10-985
10-986
10-987
10-988
10-989
10-990
10-991
10-992
10-993
10-994
10-995
10-996
10-997
10-998
10-999
10-1000

【Constanța, așa cum sîntem noi față de Brăila, îmi
spunea că pe la el geme pămîntul de dropii, camaradul
de care zic, caporalu Vasilescu T. Dumitru, a prins
între-o iarnă optșpe dropii. Pînă-n martie, la plug, a
mîncat numa carne de pasăre”.

Nici una dintre intervențiile care urmează nu mai
cunoaște asemenea proporții. Replica dezvoltată, amplă
rămîne, însă, caracteristica acestui dialog.

În riposta adresată de Titi Șorici lui Neculai Mohreanu,
care auzise că în Dobrogea pămîntul ar fi „var adevărat”,
nu se urmărește combaterea interlocutorului, ci evocarea
altor avantaje pe care le-ar oferi cele douăsprezece pogoane:

„— Poate să fie și cum zice Jinga, da sînt douășpe
pogoane [...]. Douășpe pogoane, Neculai! Ia gîndeș-
te-te, sleiești o pereche de cai buni numai ca să tragi
o brazdă de plug de jur-împrejurul lor.”

Ideea aceluiași Mohreanu, de a fi trimis mai întîi pe cineva
la fața locului, este respinsă din primul moment de Barbu
Căpălău, dar autorul replicii nu renunță la „argumente”:

„— De pomană [...]. Dobrogea e dincolo de Du-
năre. Ieși în pragul casei și uită-te în Munții Măcinului.
Aia e Dobrogea!”

Che Andrei se arată indiferent față de poziția lui Neculai
Mohreanu, dar nu ezită să-i atragă acestuia atenția asupra
consecințelor ce-l așteaptă în cazul cînd nu s-ar alătura
grupului. Ceea ce determină următoarea înfățișare a replicii:

„Neculai Mohreanu, [...], vrei — mergi, nu vrei —
nu mergi, camarade, opt cu a brînzei nouă, te-nfundă
el Marin Doancă într-o bulboană, te-nfundă și te
scoate cu nămol în gură. Tu poate că vrei să zaci într-o
plapomă de nămol, te privește, da eu nu vreau. Eu
știu ce-i lumea și cine-i stăpînu ei.”

La o întrebare adresată lui Che Andrei, dacă a văzut
fierari în Dobrogea, răspunsul este mai amplu decît ar
presupune întrebarea:

„— Era unu la Medgidia lîngă obor, da avea o
mîna de gumă. Nu bătea el cu barosu, bătea nevastă-sa.

Avea un talan de muiere, de două ori cît a ta. Dintr-un pumn te lungea în șanț.“

În sfîrșit, chiar și atunci cînd întrebarea îl pune pe interlocutor în fața unei alternative: *da* sau *nu* („Este sau nu este?“ [var în Dobrogea], acesta, interlocutorul, nu renunță la „justificări“:

„— Nu e nici un fel de var, [...] Gheorghe Jinga e prost. În Măcin, coada batalului atîrnă singură patru ocale“.

Caracterul de dezbatere al dialogului este subliniat și prin selectarea verbelor de declarație care aparțin, cu două excepții, unei sfere semantice corespunzătoare: „îi *anunță* el pe țărani strînși în tinda casei lui [...]“; „*se adresează* el numai lui Barbu Căpălău“, „*se interesează* Ouleață-țiganul“, „*se strîmbă* Che Andrei“, „îl *repezi* Barbu Căpălău“, „*se aprinse* Che Andrei“, „*vorbi* Dumitru“.

În ciuda aspectului dezvoltat al replicilor, raporturile sintactice dintre propoziții sînt destul de simple.

Există replici redată în întregime prin fraze alcătuite din propoziții principale, juxtapuse: „Am stat de vorbă cu Gheorghe Jinga /./ Jinga a fost și el prin Dobrogea /./ cîcă în Dobrogea pămîntu e var, var adevărat“ sau din propoziții independente: „Nu e nici un fel de var /./ Gheorghe Jinga e prost /./ În Măcin, coada batalului atîrnă singură patru ocale“.

Alteori, replica este alcătuită din propoziții principale independente și din propoziții principale legate prin conjuncții coordonatoare: „De pomană /./ Dobrogea e dincolo de Dunăre /. Ieși în pragu casei și uită-te în Munții Măcinului /./ Aia e Dobrogea“. Raportul de coordonare adversativă se realizează, uneori, prin juxtapunere: „Nu bătea el cu barosul /./ bătea nevastă-sa“ (= *ci* bătea nevastă-sa). Subordonatele de aceleași fel apar între ele, de obicei, în raport de coordonare copulativă: „[...] du-i [pepenii] la Constanța, coala-n toiu verii, cînd îi crapă buza orășanului de sete și cînd forfotesc boierii -a băi ca viermii [...]“; „Peste tot, cînd tai o oaie și o pui

în tîgaie, pute a seu [...]“; „Eu ştiu ce-i lumea şi cine-i stăpînu ei“.

În general, într-o frază nu se întîlnesc mai mult de două subordonate. Acestea — legate prin conjuncţii subordona-toare frecvente în vorbirea populară — sînt: atributive, complete, cauzale, condiţionale şi finale. De regulă, ele sînt introduse prin conjuncţiile: *că, să, ca să, dacă, pentru că* şi prin pronumele şi adverbele relativ-interogative: *care, cine, ce; unde, cînd, cum*.

Ca în limba vorbită populară, *că* e folosit frecvent cu valoarea cauzală: „Eu v-am spus ce zicea ăla, *că* eu n-am de unde să ştiu ce-i în Dobrogea“, „I-am văzut, nea Barbule, *că* nu-s chior“, „N-am zis chior, *că* eşti dumneata chior“, iar *de* cu valoare consecutivă: „[...] pute a seu *de* te dă cu cracii în sus“.

De multe ori, raportul de subordonare cauzală este exprimat prin juxtapunere: „Cunosc Dobrogea /, / am făcut armata de recrut la Medgidia“ (= fiindcă am făcut armata...), „Se poate /, / dropia e pasăre grea“ (= fiindcă dropia...), „[...] Mergem cu toţii /, / altfel nu se poate“ (= fiindcă altfel...). Juxtapuse apar şi propoziţiile subordonate condiţionale: „vrei — mergi, nu vrei — nu mergi“ (= *dacă* vrei — mergi, *dacă* nu vrei — nu mergi).

În privinţa formelor şi a procedeelelor de limbă vorbită, trebuie precizat că ele prezintă un interes deosebit nu numai sub raport cantitativ, ci şi sub raportul varietăţii. Potrivit contextului situaţional în care se desfăşoară dialogul, prozatorul apelează în mod obişnuit la elemente de limbă vorbită populară şi familiară.

Formele articulate ale substantive-lor masculine şi neutre fără -l sînt generate în exprimarea personajelor: *pămîntu, poleiu, în toiu* (verii), *dascălu, barosu, locu, stăpînu, pragu*.

Tot în vorbirea personajelor, se întîlnesc fonetisme (contrageri de sunete şi de silabe), forme populare şi familiare precum *juma* (jumătate), *numa* (numai), *da* (dar — conj. adv.), *mă-ta* (mamă-ta), *mă-sa* (mamă-sa), *p-acolo, douăşpe* (douăsprezece), *optşpe* (optsprezece) cf. şi variantele populare şi familiare ale pronumelor şi adjectivelor demonstrative: *asta, aia, ăla, ăilalţi*.

130 Foarte numeroase sînt locuțiunile și expresiile populare și familiare: *a o face pe dascălu*, *a avea devlă*, *a-i crăpa* (cuiva) *buza de sete*, *a băga* (pe cineva) *în mă-sa*, *a da cu cracii în sus* (= a trînti), *a sta de vorbă*, *a face fițe* (= a se arăta mofturos, a se lăsa rugat) etc.; *ce mai tura-vura* (= ce să mai lungim vorba), [*să vadă*] *ce și cum*, *un talan de muiere* (= o femeie ca un talan — atribut al termenului comparat, în acuzativ, aici expresie cu valoare de superlativ depreciativ), *așa vine vorba* etc. Alături de acestea trebuie menționate construcțiile populare cu sens figurat: *geme pămîntu* (de dropii) (= sînt, există foarte multe dropii), *dintr-un pumn te lungea* (în șanț) (= te trîntea, te doboră), *cum înghițiți voi toate prostiile* (= acceptați, admiteți), *ce vă latru eu* (aici de-un ceas?!) (= ce vă spun, vă vorbesc).

Specifice exprimării orale sînt și reluările cu valoare intensivă: „cică în Dobrogea pămîntu e *var, var adevărat*“, „[...] *de* (dar) *sînt douășpe pogoane. Douășpe pogoane*, Neculai!“; „de mers, *merg și eu*, Che Andrei, *mergem cu toții*“, ca și construcțiile eliptice: „dacă locu e un bolovan de var, *degeaba*“ (sînt douăsprezece pogoane), „dropia e pasăre grea, cînd i se prinde poleiu pe aripi, *cruce, nu mai zboară*“ (poți să-i pui cruce); „vrei — mergi, nu vrei — nu mergi, camarade, opt și cu a brînzei...“; „— [...] Da zic că trebuia să trimitem întîi un om acolo să vadă *ce și cum* (ce este și cum este)“ — „*De pomană*, zise Barbu Căpălău [...]“ (să mai trimitem un om, acolo, în Dobrogea) etc.

Utilizarea frecventă a vocativului și imperativului ca formule de adresare constituie, după cum am putut constata, o caracteristică a dialogului în grup. Ele se impun atenției nu numai prin frecvența, ci și prin diversitatea lor: „oameni buni!“, „fraților!“, „măi, nea Barbule!“, „domnule!“, „Che Andrei!“, „Neculai!“, „Neculai Mohreanu!“, „camarade!“, „nea Barbule!“, „taică!“, „pune dumneata!“, „du-i!“, „nu te-amesteca!“, „gîndește-te!“, „ieși!“ (în pragul casei), „uită-te!“, „spuneți!“.

Atît vocativul cît și imperativul sînt însoțite, uneori, de interjecții populare menite să sublinieze și să evidențieze intensitatea stării afective a vorbitorului în anumite împrejurări: „Da, *măi* nea Barbule [...]“, „ia gîndește-te“.

Alteori, cele două modalități menționate mai sus apar împreună: „Da, *măi nea Barbule*, pune dumneata două pogoane cu pepeni și *du-i* la Constanța [...]”, „*Spuneți, taică*, voi ați fost în Măcin anu trecut, este var acolo?”. Potrivit contextului situațional, formele de adresare au, adesea, un vădit caracter popular și familiar: „*măi, nea Barbule!*”, „*Che Andrei!*”, „*Neculai!*”, „*Nea Barbule!*”, „*taică!*”.

4.3. Dialog și narațiune propriu-zisă, dialogul în grup la Ion Lăncrănjan

O cu totul altă înfățișare capătă construcția dialogului în grup, în romanul *Cordovanii*, al lui Ion Lăncrănjan, în care relatarea la persoana întâi revine în întregime personajului principal, Lae Cordovan.

Ansamblul dialogal este constituit și de data aceasta pe baza, exclusiv, a narațiunii propriu-zise și a dialogului, însă grupul — numărul participanților la dialog — atinge acum proporțiile unei mulțimi, ale unei *aglomerări* de oameni.

Specificul unei asemenea construcții este determinat de faptul că replicile emise de o sursă colectivă sau individuală se succed în serii mai reduse sau mai dezvoltate — din punct de vedere numeric — de „adresări” și „răspunsuri-replică”. La intervale mai mari sau mai mici, succesiunea de serii, de intervenții grupate, este „întreruptă” de schimburi de replici ca în dialogul obișnuit. De reținut, apoi, că atât emițătorii cât și destinatarii rămân necunoscuți.

În lucrările de critică literară, abordându-se arta prozatorului, s-a observat cu deplină îndreptățire „că, în romanul său, Ion Lăncrănjan creează și un pandant dramatic (*un fel de cor antic* — s.n.) al gloselor lirice: monologul colectiv, format din replici scurte și caracterizate, care revin obsesiv și stereotipic pe parcursul narațiunii”⁸¹. S-a vorbit, de asemenea, despre „*replicile anonime*” (s.n.) [...]: scurte interludii, adesea polemice, care fixează o reacție spontană

⁸¹ Ion Lungu, *Itinerar critic*, București, 1965, p. 194.

față de evenimente (ca în dialogurile « impersonale » din *Descult*)”⁸².

Narațiunea propriu-zisă — relatarea personajului-narator — este, în raport cu dialogul, mai redusă și la Ion Lăncrăjan. Uneori, cum de altminteri se va vedea, comentariile naratorului conțin exclusiv indicații scenice care au drept scop circumstanțierea secvențelor dialogale. Din aceleași motive, însă, indicațiile scenice sînt introduse, cîteodată, și în pasajele narative.

Formele de limbă vorbită uzuală, populară sau familiară și unele elemente regionale se întîlnesc atît în replici cît și în comentariile personajului-narator. Dacă, în ansamblu, textul la care ne vom referi și pe care-l vom reproduce mai jos nu oferă un număr prea mare de fenomene de limbă vorbită, aceasta se explică în bună măsură prin proporțiile sale, relativ, reduse:

„Cineva, nu se știa cine, adusese în sat vestea că dîrjănenii porniseră să cuprindă jumătate din moșia domnească. Rîndul trecut, în 1920, se mulțumiseră cu o parte din Șesuri, vreo șaizeci de jugăre. Acuma nu vroiau să mai știe de nimica și nu le mai trebuia decît pămînt bun, de luncă, să aibă și ei unde pune zarzavaturi și legume. Se gîndiseră singuri la asta sau le-o suflase cineva la ureche? Nu se știa, încă. Se știe în schimb că prefectul județului, un avocat care se înscrisese la social-democrați, era cu ei și-i sprijinea. Ai noștri, dunganii, erau necăjiți. Ei n-aveau pe nimeni. Conducătorii și dregătorii de la noi din sat erau prinși cu altele, cu împărțaniile și cu daniile lor, cu tabelele și cu rechizițiile lor, cu locul iclejiei și cu locul comunal. Lor nu le păsa de fierberea asta și nici nu s-au amestecat în ea decît într-un tîrziu, după ce au văzut că oamenii sînt gata de orice. Abia atunci au intrat și ei în horă, sfătuind oamenii să se uite către Dîrja, să nu mai țină seama de ce se întîmplă la noi. Și oamenii, cum erau ei atunci, neliniștiți și tulburați, mînioși, o dată s-au pus în mișcare, toți, tot satul:

⁸² Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, București, 1965, p. 278—279.

1 — Da cum de-au îndrăznit ăia să se agățe iar de locurile noastre? Întrebau unii și alții, din mers, tare.

2 — Cum de-au cutezat, nepricopsiții?...

3 — Pîrliții lumii și-ai pămîntului!...

4 — Că ăștia s-au văietat mereu!...

5 — Că sînt săraci și că n-au pămînt de-ajuns!...

6 — Da ce, noi avem pămînt cît ne trebuie?...

7 — O lume-ntregă știe ce putem noi, dungăneni!...

8 — O lume ne cunoaște și se teme de noi!...

9 — Și ăștia, acum, cutează din nou!...

10 — Așa, mă, da cum de cutează?...

11 — Cum de-ndrăznesc?...

Unii spuneau că în toată treaba asta e amestecată și județeană, partidul comunist. Cum și în ce fel erau amestecați comuniștii în asta, nu se știa. Spusese cineva vorbele astea, de cu seară, după cîte se înțelegea. Și oamenii le prinseră din zbor răsucindu-le și pe o parte și pe alta, din mers, fără să se oprească, fără să se domolească.

12 — Da ce interese au ei aicea, mă? Întreba cîte unul.

13 — Și de ce să-ncurce lucrurile?...

14 — În loc să le limpezească?...

15 — Astă-primăvară n-au zis ei c-o să le lămu-rească pe toate?...

16 — Au zis, da uite cum au întors-o!...

17 — Da de ce-au întors-o?...

18 — Cu ce scop?...

Răspunsurile veneau la întîmplare, tot din mers și tot așa, pe săritele și pe apucatele.

19 — Păi ăștia, mă, spunea cîte unul, cam așa fac!...

20 — Ei vor să aibă cîți mai mulți oameni de partea lor!...

21 — De-ăia vor să ia de la noi și să le dea la dîr-jăneni!...

22 — Da cum de-au limpezit-o-n alte părți?!

23 — Au dat pămînt la oameni, mă, după drep-tate!...

24 — Dar aicea, la noi, fir-ar a dracului să fie!...

25 — Numai dîrjănenii ăia-s de vină!...

26 — Ei sînt pieirea noastră!...

27 — Dîrjănenii !...

28 — Pîrligarii !...

Dangătele clopotelor se aspreau din ce în ce mai tare, pe măsură ce intrau sub valurile lor legănătoare și hăulitoare. De-acum, pînă și vorbele oamenilor se auzeau mai slab, plutind, parcă, în aerul acela tremurător și cenușiu, așa cum plutesc pietrele în apă, înainte de-a cădea la fund.

29 — Măi oamenilor, mă fraților, spuneau unii și alții, poate c-ar fi mai bine să ne mai gîndim, mă !...

30 — Poate c-ar fi bine s-o mai cumpănim, să n-o luăm razna, cumva !...

31 — S-o mai chitim și s-o mai potrivim !...

32 — Să nu ne luăm după unii și după alții !...

33 — Să umblăm și noi pe picioarele noastre !...

34 — Să nu ne mai ținem de nime !...

35 — De nime și niciodată !...

Un timp, murmurele oamenilor, ciofăielile și dupăiele mulțimii aceleia fremătătoare s-au domolit, au devenit mai șovăitoare. Apoi iarăși s-au asprit și s-au întetit, îndată ce ne-am depărtat de biserică și de valul acela hăulitor și răscolitor al dangătelor.

36 — Ce s-o mai tot sucim, mă ? a strigat unul, cînd am ajuns în Ulițailungă, jos. Dacă nu ne ducem, rămînem fără pămînt !

37 — Așa-i, i-a răspuns altul, în grabă, dacă nu mergem rămînem cu buzele fripte !...

38 — Pierdem pămîntul care ni se cuvine !...

39 — Care face parte din hotaru nost' !...

40 — Care-a fost și trebuie să fie a nost' !...

41 — Că noi, ăștia din Dunga-de-Sus, sîntem morți fără pămînt !...

42 — Nouă ne trebuie lărgime, mă !...

43 — Cuprindere, s-avem unde ne-nvîrți !...

44 — S-avem pe ce pune mîna !...

45 — Noi, mă !...

La pod, cînd să trecem Piștevale, s-au învălmășit și s-au îngrămădit toate. Era plin de oameni acolo, la răspîntiile de la pod, claie peste grămadă. Veniseră și cei din Drăghicești și de Piștevale și cei din Șvaghi, și cei care primiseră pămînt și cei care nu primiseră —

și acum era lume peste lume acolo. Și vorbele și strigătele oamenilor, toată larma cu care venisem noi la vale, din Curățuri, s-au învălăturit și mai tare, așa cum se învălătucesc apele, când se întâlnesc între ele, la câte-o revărsare.“

Ion Lăncrănjan, *Cordovanii*, Editura Minerva, București, 1972, p. 160 — 162.

Textul reprezintă un fragment din capitolul 7 al primului volum din romanul *Cordovanii*.

În ceea ce privește conținutul capitolului, unele date ne sînt oferite încă de la început: „Satul l-am găsit în fierbere și-n clocot, într-o fierbere și-un clocot pe care n-o să le uit niciodată. Acum, mai ales, după ce s-a ajuns cu zbaterile și cu frămîntările, [...] le aud și le văd pe toate, îmi aduc aminte de tot ce s-a întîmplat, cînd m-am întors eu de la Sighiș, împreună cu Mitru [...] Zarva și forfota care se învălătuceau în sat în ziua aceea cenușie și aspră exact așa le simt și le aud: ca pe niște revărsări de ape, ca pe o tălăzuire tulbure și haporă, risipită. Parcă s-ar fi apropiat ziua de apoi atunci, parcă ar fi venit potopul. La biserică, în Curățuri, dăgăneau clopotele tare, stăruitor, legănător. Pe uliți, peste tot, în tot satul, umblau și se foiau oamenii, strigîndu-se unii pe alții, agitîndu-se. [...]“

Astfel i se înfățișase satul, lui Lae Cordovan — personajul-narator — la întoarcerea acasă după o vară întreagă, în timpul căreia muncise pe la alții, *pe bani*, împreună cu prietenul său, Mitru lui spînzură-foame.

Ațîțați de elementele ostile noilor realități sociale de după cel de-al doilea război mondial, locuitorii din Dunga-de-Sus îi întîmpină „cu furci și cu topoare, cu pari și cu bîte“ pe vecinii lor din Dîrja, care „porniseră să cuprindă jumătate din moșia domnească“. Așa se dusese zvonul, căci, de fapt, cei din Dunga-de-Sus mai mult nu știau. Cu alte cuvinte, nu-și dădeau seama ce se întîmplase și — se înțelege — nici din ce cauză. Astfel încît clipele de șovăială, de încercare de cumpănire a lucrurilor, se ivesc în mod firesc, dar de înlăturat teama că li s-ar fi putut lua pămîntul, nu mai era chip, dezlănțuirea forțelor nu mai putea fi oprită.

Fragmentul reprodus surprinde doar momentele premergătoare dezlănțuirii: 1. uimirea celor din Dunga-de-Sus, pricinuită de îndrăzneala dîrjănenilor de a se fi gîndit din

nou să le ia *locurile*; 2. nedumerirea produsă de vestea că, în acțiunea întreprinsă de locuitorii din Dîrja, ar fi „amestecată și județeană, partidul comunist”; 3. șovăiala urmată de hotărîrea *dungănenilor* de a-și apăra pămîntul.

Vom încerca să determinăm, în continuare, modul de organizare a secvențelor dialogale corespunzătoare celor trei momente, urmărind în același timp procedeele de transpunere în textul literar narativ a manifestărilor verbale proprii unui grup numeros de parteneri, care atinge proporțiile unei colectivități.

Primul moment, reprezentat de replicile 1—11, continuă ultima parte a pasajului narativ cu care începe fragmentul („[...] Și oamenii, cum erau ei atunci, neliniștiți și tulburați, mînioși, odată s-au pus în mișcare, toți, tot satul”):

1 — Da cum de-au îndrăznit ăia să se agățe iar de locurile noastre? *întrebau unii și alții* (s.n.), din mers, tare.

2 — Cum de-au cutezat, nepricopsiți?...

3 — Pîrliții lumii și-ai pămîntului!...

4 — Că ăștia s-au văietat mereu!...

5 — Că sînt săraci și că n-au pămînt de-ajuns!...

6 — Da ce, noi aveam pămînt cît ne trebuie?...

7 — O lume-ntreagă știe ce putem noi, *dungănenii*!...

8 — O lume ne cunoaște și se teme de noi!...

9 — Și ăștia, acum, cutează din nou!...

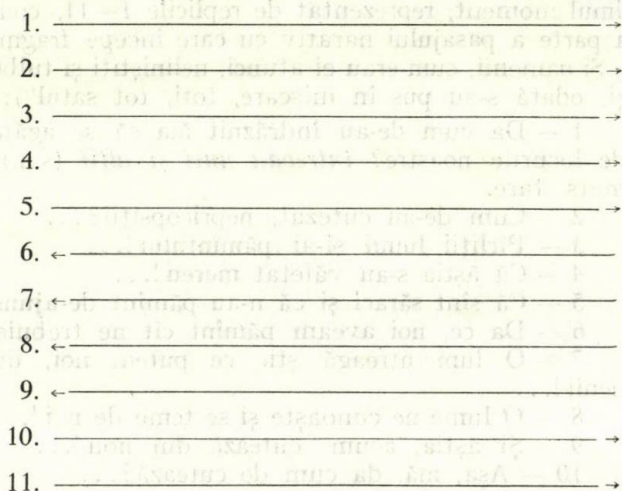
10 — Așa, mă, da cum de cutează?...

11 — Cum de-ndrăznesc?...

Momentul punerii în mișcare a oamenilor din Dunga-de-Sus, coincide cu manifestarea uimirii și, în același timp, a mîniei lor, transpuse într-o suită de interogații și exclamații. Ele sînt marcate de fiecare dată prin linie de dialog, dar atît prin conținutul, cît și prin modul de dispunere a lor se organizează într-o construcție diferită de aceea a dialogului obișnuit. Sursa colectivă a intervențiilor este anunțată de la început (1), prin subiectul verbului de declarație care introduce vorbirea directă: „întrebau *unii și alții*”. O singură dată — este adevărat — însă în același fel poate fi interpretată și folosirea persoanei I plural în replicile 6, 7 și 8: „Da ce, *noi avem* pămînt cît *ne* trebuie?...”, „O lu-

me-ntreagă știe ce *putem noi*, dungănenii !...“ și, respectiv, „O lume *ne* cunoaște și se teme *de noi* !...“. Mulțimea vorbește pentru sine, *își* pune întrebări și *își* răspunde, ceea ce explică și lipsa indicațiilor referitoare la emițător și destinatar.

Se impune să mai remarcăm că, în limitele acestei secvențe, relația de dialog se stabilește în două rînduri: la apariția replicii 6 și a replicii 9, dar nici într-un caz, nici în celălalt nu se dezvoltă potrivit criteriilor dialogului uzual, cum și mai clar rezultă din reprezentarea grafică:



Distingem, așadar, seriile de intervenții colective 1—5, 6—9 și 10—11, precum și orientarea lor cînd într-o direcție, cînd în alta. Prima intervenție din fiecare serie (1, 6, 10) este reluată, completată sau amplificată. De aceea, alternanța, adresare — ,răspuns-replică': 5—6 nu se transformă într-un schimb repetat de replici ca în dialogul propriu-zis, ci prilejuiește apariția seriei de intervenții 6—9, tot așa cum alternanța 9—10 este urmată de seria mai redusă 10—11.

Momentul următor, replicile 12—28, se înscrie în continuarea celui de al doilea pasaj narativ care introduce un element nou în desfășurarea evenimentelor, și anume că în

ceea ce se petrecea ar fi fost „amestecați comuniști”. „Verbele astea” — spuse de cineva — „oamenii le prinseseră din zbor, răsucindu-le și pe o parte și pe alta, din mers, fără să se oprească, fără să se domolească”:

12. — Da ce interese au ei [comuniștii] aicea, mă?
întreba cîte unul (s.n.).

13. — Și de ce să-ncurce lucrurile?...

14. — În loc să le limpezească?...

15. — Astă primăvară n-au zis ei c-o să le lămurească pe toate?...

16. — Au zis, da uite cum au întors-o...!

17. — Da de ce au întors-o...?

18. — Cu ce scop?...

Răspunsurile veneau la întâmplare, tot din mers și tot așa, pe săritele și pe apucatele.

19. — Păi ăștia, mă, spunea *cîte unul* (s.n.), cam așa fac!...

20. — Ei vor să aibă cîți mai mulți oameni de partea lor!...

21. — De-aia vor să ia de la noi și să le dea la dîrjăneni!...

22. — Da cum de-au limpezit-o-n alte părți?!

23. — Au dat pămînt la oameni, mă, după dreptate.

24. — Dar aicea, la noi, fir-ar a dracului să fie!...

25. — Numai dîrjănenii ăia-s de vină!...

26. — Ei sînt pieirea noastră!...

27. — Dîrjănenii!...

28. — Pîrligarii!...

Reacțiile verbale ale mulțimii sînt, acum, redată printr-un număr de întrebări și răspunsuri care, însă, nu sînt organizate conform succesiunii „întrebare” — „răspuns-replică”, ci repartizate într-o serie de întrebări și alta de răspunsuri, aparținînd la două grupuri distincte de intervenții. De altfel, după primul grup intervine cu următorul comentariu: „Răspunsurile (s. n.) veneau la întâmplare, [...]”. Sursa — de data aceasta — individuală a intervențiilor este de două ori precizată de narator. Mai întîi în prima intervenție (12) din seria întrebărilor: „întreba *cîte unul*”, apoi în prima intervenție (19) din seria răspunsurilor: „spunea *cîte unul*”.

Situația este aceeași și în cele două replici în care apare pluralul: (21) „De-aia vor să ia *de la noi* și să le dea la dîrjăneni!...” și (24) „Dar aicea, *la noi*, fir-ar a dracului să fie!...”, autorii lor vorbind în numele colectivității din care ei înșiși fac parte.

În organizarea celor două grupuri de intervenții prozatorul introduce și alte elemente decît cele amintite mai înainte, în vederea transpunerii în textul narativ a relațiilor verbale caracteristice scenelor de masă. Astfel, schimburile de replici 15—16—17 și 21—22—23 reprezintă scurte secvențe dialogale care apar la un moment dat în continuarea întrebărilor, respectiv, în continuarea răspunsurilor, fenomenul putînd fi urmărit cu mai multă ușurință în reprezentarea grafică (în care am separat cele două grupuri de intervenții printr-un spațiu mai mare):

12. _____→
13. _____→
14. _____→
15. _____→
16. ←_____
17. _____→
18. _____→
19. ←_____
20. ←_____
21. ←_____
22. _____→
23. ←_____
24. ←_____
25. ←_____
26. ←_____
27. ←_____
28. ←_____

Observăm în primul grup (12—18) seria întrebărilor 12, 13, 14 și 15, iar în al doilea (19—28) seria răspunsurilor 19, 20 și 21. Ultimele replici din cele două serii (15 și 21) stimulează prin conținutul lor, intervenția imediată a diverși membri din colectivitatea în mișcare, ceea ce duce la apariția secvențelor dialogale deja semnalate: 15—16—17 și 21—22—23. Celelalte intervenții din fiecare serie, reiau, întăresc sau amplifică ultimele replici ale secvențelor dialogale (17 și 23). Într-un asemenea paralelism apar intervențiile 18 față de 17:

17. — De ce au întors-o?...

18. — *Cu ce scop?*...

și 24, 25, 26, 27 și 28 față de 23:

23. — Au dat pământ la oameni, mă, după dreptate !

24. — *Dar aicea, la noi, fir-ar a dracului să fie !...*

25. — *Numai dirjănenii ăia-s de vină !...*

26. — *Ei sînt pieirea noastră !...*

27. — *Dirjănenii !...*

28. — *Pîrligarii !...*

Al treilea moment, replicile 29—45, acela al șovăielii transformate într-o adevărată îndîrjire a mulțimii, este precedat de un comentariu scenic al naratorului, care se încheie astfel: „[...] De-acum pînă și vorbele oamenilor se auzeau mai slab, plutind, parcă, în aerul acela tremurător și cenușiu, așa cum plutesc pietrele în apă, înainte de-a cădea la fund“:

29. — Măi oamenilor, măi fraților, *spuneau unii și alții* (s.n.), poate c-ar fi bine să ne mai gîndim, mă !...

30. — Poate c-ar fi bine s-o mai cumpănim, să n-o luăm razna cumva !...

31. — S-o mai chitim și s-o mai potrivim !...

32. — Să nu ne luăm după unii și după alții !...

33. — Să umblăm și noi pe picioarele noastre !...

34. — Să nu ne mai ținem de nime !...

35. — De nime și niciodată !...

.....

36. — Ce s-o mai tot sucim, mă ? *a strigat unul* (s.n.), cînd am ajuns în Ulițailungă, jos. Dacă nu ne ducem, rămînem fără pămînt !

37. — Aşa-i, *i-a răspuns altul* (s.n.), în grabă, dacă nu mergem, rămînem cu buzele fripte!...
38. — Pierdem pămîntul care ni se cuvine!...
39. — Care face parte din hotaru nost'!...
40. — Care-a fost şi trebuie să fie al nost'!...
41. — Că noi, ăştia din Dunga-de-Sus, sîntem morţi fără pămînt!...
42. — Nouă ne trebuie lărgime, mă!...
43. — Cuprindere, s-avem unde ne-nvîrţi!...
44. — S-avem pe ce pune mîna!...
45. — Noi, mă!...

Intervenţiile sînt dispuse, de această dată, în două suite de exclamaţii (29—33 şi 37—45) care exprimă atitudinile diferite ale mulţimii în două momente succesive. Comenţiarul naratorului după ultima intervenţie din prima suită (35) este edificator: „Un timp, murmurele oamenilor, ciofăielile şi dupăielile mulţimii acelei fremătătoare s-au domolit, *au devenit mai şovăitoare* (s.n.). Apoi iarăşi *s-au asprit şi s-au întetit* (s.n.), îndată ce ne-am îndepărtat de biserică şi de valul acela hăulitor şi răscolitor, al dangătelor“. Precizarea personajului narator, încă de la început (29): „spuneau *unii şi alţii*“, precum şi apariţia în continuare, a persoanei I plural indică sursa colectivă a intervenţiilor din prima suită. În cea de-a doua, în schimb, subiectele verbelor de declaraţie din cuplul de replici 36—37: „a strigat *unul*“ şi „i-a răspuns *altul*“ indică o sursă individuală, aceeaşi — e de presupus — şi pentru intervenţiile următoare, în ciuda faptului că în toate este folosită persoana I plural.

Intervenţiile în serie, care se reiau sau se completează şi care au, în consecinţă, aceeaşi direcţie sînt şi aici destul de numeroase. Prima suită formată din *şapte* intervenţii, este urmată de o *ripostă* (36): „— Ce s-o mai tot sucim, mă? a strigat unul cînd am ajuns în Uliţailungă, jos. Dacă nu ne ducem, rămînem fără pămînt!“. La rîndul ei, riposta (36) solicită *răspunsul* (37): „— Aşa-i, i-a răspuns altul, în grabă, dacă nu mergem, rămînem cu buzele fripte!...“, a cărui reluare prilejuieşte apariţia celei de a doua suite numărînd, astfel, *nouă* intervenţii.

Reducînd seriile la cîte o intervenție, reprezentarea grafică ar arăta astfel:

29—35 —————→

36←

37—45 —————→

pe cînd, în realitate, adică în text, ea se prezintă în felul următor:

29. —————→

30. —————→

31. —————→

32. —————→

33. —————→

34. —————→

35. —————→

36. —————→

37. —————→

38. —————→

39. —————→

40. —————→

41. —————→

42. —————→

43. —————→

44. —————→

45. —————→

Primul termen al ansamblului relațional îl constituia, deci, seria de intervenții 29—35, al doilea, riposta 36, iar al treilea, intervențiile aprobative 37—45.

Intervențiile din prima serie (29—35) reprezintă segmente ale unei lungi fraze care, prin organizarea ei, ni s-ar înfățișa ca o veritabilă *perioadă*:

„Măi oamenilor, mă fraților, [...], poate c-ar fi bine să ne mai gîndim, mă, // poate c-ar fi bine s-o mai cumpănim, să n-o luăm razna cumva, // s-o mai chitim și s-o mai potrivim, // să nu ne luăm după unii și după alții, // să umblăm și noi pe picioarele noastre, // să nu ne mai ținem de nime, // de nime și de nimic.”

Primele două segmente, mai dezvoltate, au în componența lor câte o propoziție principală, aceeași: *poate*. Celelalte, cu excepția ultimului, alcătuit din două părți de propoziție de același fel („/să nu ne mai ținem/ *de nime și de nimic*”), sînt propoziții secundare, subordonate principalei din cel de-al doilea segment, și apar în text ca replici separate, așa cum indică linia de dialog.

Și intervențiile din seria a doua (37—45) se prezintă tot ca segmente ale unei fraze ample care conține, însă, un număr mai mare de propoziții principale. Două dintre acestea primesc mai multe subordonate de același fel, unele dispuse ca replici separate: „*Pierdem pămîntul* care ni se cuvine, // care face parte din hotaru nost’, // care-a fost și trebuie să fie a nost’” și: „*Nouă ne trebuie lărgime, mă, // cuprindere, s-avem unde ne-nvîrți, // s-avem pe ce pune mîna.*”

În ceea ce privește *relatarea* personajului-narator — avem în vedere atît narațiunea propriu-zisă, cît și comentariile scenice — s-a putut, credem, deduce chiar și din considerațiile sporadice făcute pînă acum, că ea reprezintă un factor important în constituirea ansamblului narativ.

Referindu-ne în mod deosebit la acest aspect, vom constata că partea inițială a fragmentului este, de fapt, un amplu pasaj narativ, care conține o serie de informații menite să explice nu numai atitudinea locuitorilor din Dunga-de-Sus, mai precis manifestările lor verbale surprinse în prima secvență dialogală, ci și, într-o anumită măsură, desfășurarea ulterioară a evenimentelor:

„Cineva, nu se știe cine, adusese în sat vestea că dîrjănenii porniseră să cuprindă jumătate din moșia domnească. Rîndul trecut, în 1920, se mulțumiseră cu o parte din Șesuri, vreo șaizeci de jugăre. Acum nu vroiau să mai știe de nimica și nu le mai trebuia decît pămînt bun, de luncă, să aibă și ei unde pune zarzavaturi și legume. Se gîndiseră singuri la asta sau le-o suflase cineva la ureche? Nu se știa, încă. [...]”.

Al doilea pasaj narativ, de mai mici proporții, „introduce — cum am specificat deja — un element nou în desfășurarea evenimentelor”, ceea ce va determina o schimbare a cursului de pînă atunci al discuțiilor:

„Unii spuneau că în toată treaba asta e amestecată și județeană, partidul comunist. Cum și în ce fel erau amestecați comuniștii în asta nu se știa. [...]”

Cum elemente de această natură nu mai survin în continuare, celelalte intervenții ale personajului-narator, cu excepția celei care încheie fragmentul, sînt comentarii scenice. Pe lîngă obișnuitele indicații de regie: „răspunsurile veneau la întîmplare, tot din mers și tot așa, pe săritele și pe apucatele” sau „vorbele oamenilor se auzeau mai slab, plutind, parcă”, distingem în aceste comentarii și considerații cu o semnificație mai largă vizînd — cum, de asemenea, am observat — atitudinea membrilor colectivității față de *obiectul* discuțiilor: „murmurele oamenilor [...] s-au domolit, au devenit mai șovăitoare” sau „[murmurele oamenilor] s-au asprit și s-au întetit”.

Ultima intervenție a naratorului, partea finală a fragmentului, este un comentariu narativ în care, însă, apar și unele indicații scenice. Informațiile din acest pasaj, și cele epice și cele de regie, se referă la întîmplările relatate pînă în momentul respectiv, dar introduc, în același timp, și o serie de alți factori necesari dezvoltării ulterioare a acțiunii epice:

„La pod, cînd să trecem Piștevale, s-au învălmășit și s-au îngrămădit toate. Era plin de oameni acolo, la răspîntiile de la pod, claie peste grămadă. Veniseră și cei din Drăghicești și de Piștevale și cei din Șvaghi, și cei care primiseră pămînt și cei care nu primiseră

— și-acum era lume peste lume acolo. Și vorbele și strigătele oamenilor, toată larma cu care venisem noi la vale, din Curățuri, s-au învălătucit și mai tare, așa cum se învălătucesc apele, când se întîlnesc între ele, la cîte-o revărsare.“

Formele de limbă vorbită se impun atenției prin varietatea lor. Ele aparțin aspectului *uzual, popular, familiar și regional*. Putem cita în această privință: *eliziunea*: „n-au zis ei c-o să le lămurească?“ (nu au zis ei că o să...); *forma articulată a substantivelor masculine și neutre fără-l*: „face parte din hotaru nost' (hotarul); *acuzativul cu prepoziția la în locul dativului*: „să le dea (pămînt) la dirjăneni (dirjănenilor); *viitorul popular*: „o să le lămurească“ (le vor lămuri); *forme lexicale populare*: „s-o mai chitim“ (s-o mai gîndim, s-o mai cumpănim, s-o mai chibzuim); *popularul și familiarul „ai noștri“* cu sensul de „oameni din același colectiv, din același grup“: „Ai noștri, dunganii, erau necăjiți“; *regionalisme*: „Conducătorii și dregătorii de la noi din sat erau prinși cu altele, [...] cu locul iclejei [lot bisericesc, în Transilvania], „să nu ne mai ținem de nime“ [de nimeni], „[pămîntul] care-a fost și trebuie să fie a nost'“ [...al nostru]. Fenomenele acestea se întîlnesc atît în comentariul personajului narator, cît și în replici.

Formele populare ale pronumelor și adjectivelor demonstrative sînt frecvente în pasajele narative: „fierberea asta“; „în toată treaba asta“; „se gîndiseră singuri la asta“; „vorbele astea“; „erau amestecați [...] în asta“, dar și în dialog: „noi, ăștia, din Dunga-de-Sus“; „că ăștia s-au văietat“; „cum de-au îndrăznit ăia“; „dirjănenii ăia“.

Și mai numeroase, locuțiunile și expresiile populare sînt mai bine reprezentate în planul naratorului decît în dialog. În planul naratorului: „Se gîndiseră singuri la asta sau le-o suflase cineva la ureche?“ (a sufla (cuiva) la ureche = a anunța, a vesti, a informa); „prefectul județului [...] era cu ei“ [a fi cu cineva = a fi de partea cuiva]; „oamenii sînt gata de orice“ (a fi gata de orice = a-și pierde cumpătul); „au intrat și ei în horă“ (a intra în horă = a participa la o acțiune, a întreprinde ceva); „oamenii le prinseseră (vorbele) din zbor“ (a prinde (ceva) din zbor = a auzi, a afla (ceva) repede); „era plin de oameni acolo, [...], clăie

peste grămadă“; „și-acuma era lume peste lume acolo“. În dialog: „să n-o luăm razna cumva“ (a o lua razna = a apuca pe o cale greșită, a proceda greșit); „să nu ne luăm după unii și după alții“ (a se lua după unii și după alții = a imita (pe cineva)); „rămînem cu buzele fripte“ (a rămîne cu buzele fripte = a rămîne dezamăgit, a se înșela); „s-avem pe ce pune mîna“ (a avea pe ce pune mîna = a avea un rost, a avea de lucru).

Interjecția *măi*, cu varianta *mă*, întîlnită exclusiv în plan dialogal, merită a fi menționată datorită frecvenței și valorilor diferite pe care le exprimă: „Așa, *mă*, da cum de cutează...?“; „Da ce interese au ei aicea, *mă*?“; „Păi *ăștia, mă*, [...], cam așa fac!...“; „au dat pămînt la oameni, *mă*, după dreptate!...“; „*Măi*, oamenilor, *mă*, fraților, [...], poate c-ar fi bine să ne mai gîndim, *mă*!!...“; „Ce s-o mai tot sucim, *mă*! [...].“; „Nouă ne trebuie lărgime, *mă*!...“; „Noi, *mă*!...“.

4.4. Dialog și narațiune propriu-zisă la D. R. Popescu

O interesantă construcție dialogală constituită numai din narațiunea propriu-zisă și din schimburile de replici, cu precizarea, însă, că e vorba de un dialog cu doi participanți, se întîlnește în proza lui D. R. Popescu.

De remarcat, înainte de toate, că dialogul dintre personaje ocupă un spațiu mult mai întins decît narațiunea propriu-zisă. Din momentul declanșării *discuției*, intervențiile naratorului se reduc, exclusiv, la succinte indicații de regie. Prin derularea firească, prin modul în care se succed replicile, potrivit unicului criteriu: „adresare“ — „răspuns-replică“ tipul acesta de dialog se apropie foarte mult de dialogul din limba vorbită uzuală.

Dacă din punctul de vedere al schimbului alternativ de replici într-un astfel de ansamblu dialogal nu se înregistrează nici o abatere, nu aceeași constatare putem face cînd ne referim la „dozarea proporțională a lungimii replicilor“. Se cuvine să adăugăm, însă, că lungimea anumitor replici nu se datorește acumulării de structuri sintactice complicate, elaborate, ci alăturării unui număr mai mare de enunțuri

simple, firești, impuse de necesitatea argumentării în vederea convingerii interlocutorului în anumite momente ale desfășurării discuțiilor. Mai trebuie precizat că „orientarea către partener“, prin diferite procedee specifice conversației curente, se realizează în permanență, ceea ce întreține caracterul oral al textului.

La aceasta contribuie într-o măsură și mai mare fenomenele — pe cât de numeroase, pe atât de variate — de limbă vorbită populară, uzuală, familiară, precum și unele regionalisme la care apelează, constant, prozatorul.

Pentru a urmări caracteristicile unui asemenea tip de dialog, vom reproduce un fragment mai întins din *Vara oltenilor* :

Ar fi trebuit să-i pună față în față și să le arate la amândoi cine sînt, fiindcă poate ei nu se cunoșteau, nu știau ce zace în ei. Macedon venise la sediu și nu zisese nimic, nu se plînsese. Dăduse doar bună dimineața și nu plecase pînă ce el, Vică, nu-i răspunsese. Venise doar ca să-i arate lui cum arăta, pocit de bătaie. Nici nu se spălase pe față, să rămînă singele închegat și să se vadă toate urmele bătaii. Ar fi trebuit să-l trimită acasă, ori să-i spună să se spele. Dar nu-i spusese nimic, nu-l întrebasese nimic. Macedon așteptase să fie întrebat, nu voise să mărturisească sincer ce pățise. Era mîndru, și așa, bătut. Credea că, dacă el deschidea vorba, Vică putea să-l creadă c-a venit cu pîra. Sau poate încă nu socotea el că trebuie să vorbească. Se arătase doar ca să fie văzut, să aibă martori, mai tîrziu, cînd avea de gînd să spună cum sînt bătutei unii din oamenii președintelui. Vică îl lăsă în pace, să plece. Dar nu se împăca deloc cu tăcerea lui, cu a lui Macedon, și-l ajunse la colțul grajdurilor și-l luă de braț, fără să-l oprească. Macedon tot nu-i spuse nimic, ca și cum nici nu l-ar fi observat că se afla lîngă el. Brandenburg cel mare îi văzu. Înfipse furca în bălegar și intră în grajd, scuipînd.

1 — Ce vrei tu, Macedoane? îl întrebă Vică. De ce nu-ți place ție în gospodărie? De ce te cerți tu cu oamenii?

2 — Dacă spui ce ai în cap, înseamnă că te cerți, mă rog frumos?

3 — Dar tu spui ce ai în cap?

4 — Am și eu opiniile mele separate. De ce mă ții de cot, lasă-mă în drumul meu.

5 — Tu crezi că eu vreau să mă pun bine cu tine, Macedoane? Că mă tem de tine și acuma mă gudur pe lângă tine, să te îmbun, asta crezi?

6 — Atunci ce vrei de la mine, ți-am cerut eu ceva?

7 — Vreau să-ți cer eu ceva, dar nu să mă rog de tine. Vreau să-ți bagi mințile în cap.

8 — Mă ameninți adică, mă iei de cot și-mi zici așa, fără martori, că de nu-mi bag mințile în cap mă bagi tu unde știi tu că poți, mă dai pe mîna tribunalului, că-mi găsești tu un motiv acolo, spui c-am făcut și-am dres și gata, pușcăria e pe mine... De ce nu chemi milițianu, spune că eu sînt ăla care fură pește, și ăla care umblă cu prea multe vorbe în gură, că sînt reacționar și nu ascult ce spui tu. Acum mă iei cu binișorul, că de nu mă fac cum vrei tu, o pățesc, așa-i? Să-mi bag mințile în cap, care va să zică!

9 — Să ți le bagi, Macedoane, îl smuci Vică de braț, oprindu-l. Și să nu m-ameninți pe mine, că nu-ți merge, mie nu mi-e frică de tine.

10 — Cum să-ți fie, tu ești președinte și eu sînt nima de pe lume.

11 — Macedoane, crezi că eu trebuie să-ți rabd ție toate prostiile, eu n-am altceva de făcut în lumea asta decît să mă țin după fundu tău și să-ți fac toanele? Că de nu, tu mă spui, tu faci marea cu sarea? Ce spui, mă, se înfurie Vică. Ce spui? Spune-mi, aci, între patru ochi, tu mă crezi pe mine hoț, Macedoane?

12 — Tu ești președinte, cum pot eu să spun rău despre tine?!

13 — Nu rîde, nu te-ascunde, nu fă pe prostu. Spune-mi în față, mă crezi necinstit sau nu? Uite, nu e nimeni, nu sînt martori, nu te pot băga la pușcărie cum zici tu...

14 — Mă poți băga și fără martori, tu ești tare.

15 — Să știi că te pot băga, zise Vică. Și ai merita poate.

16 — Ei, vezi, atunci ce mai aștepți? Ți-e milă de mine?

17 — Nu de tine mi-e milă.

18 — A, ți-e milă de copilul meu. Nu vrei să-i distrugi viitorul, să nu poată s-ajungă un om mare din cauza mea, dacă intru la pușcărie. Vrei să arăți că ești om bun, că ții la fiu-meu. D-aia cumperi culori și-l trimiți pe banii gospodăriei prin excursii, că ții la el, d-aia spui că e deștept și o să ajungă un mare om, că ții la el și vezi și tu ce spui? Ori ca să-mi astupi mie gura, să tac, că-mi trimiți copilul prin lume? Ți-e milă de el, ori ți-e milă de tine, c-am să spun eu prea multe și ție o să-ți cadă perna de sub fund.

19 — Nu de asta mi-e frică, eu tot ce sînt o să rămîn, chiar de n-oi mai fi președinte. Și nu mi-e milă de copilul tău, n-are el nevoie de milă, e mai deștept decît crezi tu, și îl trimiț să vadă țara fiindcă merită, și nu-l trimiț numai pe el, trimiț pe toți copiii din sat.

20 — Cheltuiești banii cu ei, ca și cum ar fi ai tăi. Ai prea mulți. Ca să închizi gura oamenilor, de-aia-i trimiți.

21 — Eu am propus, nu eu i-am trimis, adunarea a hotărît să-i trimitem.

22 — Păi încearcă adunarea să nu voteze vreodată ce propui tu, are ea curajul ăla?

23 — Poate că are încredere în mine, d-aia votează, la asta nu te-ai gîndit? Te-ai gîndit numai la tine care nu vrei niciodată ce vor alții, ca să fii tu mai cu moț. Decît să stea prin M.A.T. prea mult ai bătrîni, mai bine pe banii ăia să vadă copiii țara, că acuma fac șapte clase în sat, ori nu știai că fac șapte clase? Șapte fac, și apoi se duc la alte școli la oraș, și nu i-ar conveni la nici unu să vadă atunci întîi ce e aia un oraș, trebuie să știe de-acuma cum arată țara asta. Și-o să-i mai trimitem. Și fiu-tău îți spun eu c-o să ajungă un om cu carte, și chiar de-ai vrea tu să-i strici drumul ăsta, tot n-o să i-l poți strica, nu numai de tine depinde drumul lui. Nu de-aia nu te dau eu pe mîna tribunalei, că mă tem c-o să-i stric lui viitorul, nu te dau fiindcă tu nu ești așa cum vrei tu să creadă lumea că ești.

24 — Nu te mai pune bine cu mine, pe mine nu mă cheamă Brandenburg.

25 — De ce să mă pun bine cu tine? Ce aş câştiga eu de la tine? Doar tu ştii că nu sînt hoţ, altfel mi-ai fi spus-o, tu le spui toate, în faţă. N-ai spus, înseamnă că eşti convins că nu sînt, dar ai vrea să fiu, ca să ne putem bate pe burtă amîndoi, să fiu şi eu mînjit cu ceva ca să nu pot să te mai trag pe tine din scurt cînd îţi faci de cap prin gospodărie. D-aia spui în gura mare că sînt hoţ, nu că aş fi. Şi numai pentru asta aş putea să-ţi fac un proces, dar astea sînt prostii; mai mult ţi-aş da apă la moară. De ce să te conving eu pe tine că sînt ce tu ştii bine că nu sînt? Eu aş vrea să fac om din tine, nu să te dau pe mîna puşcăriei, că eşti băgat şi în altele, dar pe mine nu mă interesează, înţelegi, Macedoane, nu mă interesează să faci tu mîine-poimîine pe nevinovatul care a stat la puşcărie, şi nu mă interesează nici ca puşcăria să facă din tine om, fiindcă nimeni nu poate face om din tine decît ăia care te cunosc, noi, ăştia din Păuşeşti, eu, Popoacă, tot satu, chiar Brandenburg cel mare.

26 — El a-nceput de-aseară să mă facă om, cu pumnu.

27 — Fiindcă ţi-ai bătut joc de el şi destul şi-a bătut tot satu joc de el şi de neamu lui, destul au fost ei slugi cu adevărat, acum nu vor să le mai aminteşti ce-au fost, dar tu nu le-ai amintit, tu i-ai spus lui Brandenburg cel mare că e slugă, şi asta l-a otrăvit. El n-a mai putut să fie stăpîn pe el, cum a fost Hiclerică, şi te-a bătut, şi eu zic că bine ţi-a făcut şi să-ţi pară bine că nu ţi-ai [sic!] îndoit oasele de tot. Tu asta ai vrut, să te bată el, ca satu să-ţi dea dreptate ție, să zică uite, domnule, în ce lume trăim, cum spune unu o opinie de-a lui separată, cum îi dau la moacă. Tu ai vrut cu tot sufletul să iei bătaie, d-aia nici nu te-ai apărat şi nici n-ai fugit, să nu zică cineva că ai recunoscut că eşti mincinos, luînd-o la sănătoasa, şi n-ai dat şi tu ca să se vadă c-ai fost nevinovat ca o fată mare, tu nici nu l-ai atins măcar c-un deşti. Dar tu l-ai lovit mai rău, făcîndu-l

slugă. Și e Brandenburg acuma sluga cuiva, e sluga mea?

28 — Tot prin casă pe la tine vine, și tu ești pe la ei; și tot ce-aud îți spun Brandenburgii, și Hiclerică, și alții.

29 — De ce să nu-mi spună? Și eu le spun lor, și altora. Și ție îți spun, uite și acuma îți spun ce cred. Dacă vorbești cu cineva ești sluga lui? Și e rău să știu eu ce se întâmplă în gospodărie, nu trebuie să știu ce se întâmplă? Adică ei ca să nu fie slugi, după legea ta ar trebui să-și astupe urechile și gura și alții să facă ce vor, tu să faci ce-ți taie mintea. Înseamnă că ești slugă dacă auzi și nu ești de acord cu ceva și spui asta președintelui gospodăriei? Tu nu cunoști alte cuvinte decât ălea care le-ai învățat mai demult și care ți se potriveau ție atunci când erai slugă, nu cu plată, la unii din sat, când făceai tot ce spuneau ei. Și mai faci și acuma ce spun ei, și tu ești mai slugă decât Brandenburg deși te bați cu pumnul în piept că ești Macedon! Tu nu cunoști alte cuvinte, nu știi că mai există și datorie în lumea asta, și cinst, și când cineva își face datoria și e cinstit, tu spui că e slugă, că de-aceea îmi spune mie ce-mi spune, că e sluga mea, nu că ar fi cinstit. Tu nu ești cinstit, să știi, mai umbli cu capul unora pe umeri, dar eu nu te dau, cum ai vrea tu, pe mâna milițianului, că te știu că nu ești chiar așa de prost cum vrei să fii, că ești cîinos ca să nu pari că ești slugă; și ție ți-e frică să fii cinstit, fiindcă n-ai fost niciodată și crezi că a fi cinstit înseamnă a fi sluga cuiva, d-aia mă injuri și mă latră și pe mine, fiindcă ți-e frică să zici așa cum zic eu, ca să nu te creadă lumea slăbănog, și să zică toți că Macedon nu mai e Macedon, că s-a băgat slugă la Vică, președintele. Aia e, ți-e frică să te lapezi de prostii și să fii om.

30 — Nici nu știam că ești așa om bun, rîse Macedon. Păcat că nu te-ai făcut popă, ajungeai protopop. Le întorci pe toate părțile, dar cu mine nu-ți merge. Nu fă pe nevinovatu cu mine, că nu ești. M-ai dat pe mine jos din brigadier? M-ai dat. Pentru ce? C-am băut. Că stăteam în fața M.A.T.-ului și-i întrebam

pe oameni: tu unde ai lucrat azi? Tu de unde vii? Și ce-mi spuneau ei eu credeam și-i pontam. Eu stăteam la M.A.T. și beam și le puneam zile. Este. Așa a fost. Dar cine e de vină? Eu. Că nu mergeam cu ei la lucru. Bun. Dar ei erau cinstiți când îmi spuneau c-au făcut așa și așa? Eu îi credeam, că eram beat și ei îmi mai plăteau o țuică și îmi tocau verzi și uscate, c-au lucrat acolo și acolo, și eu le puneam zile. Dar ei nu erau vinovați? Ei nu mințeau? Ei nu puteau fi trași la răspundere? Ei nu erau colectivști, oameni noi, cum zici tu? Erau. Atunci de ce mă mințeau, de ce voiau ei să fure zile muncite de alții? Ce fel de oameni erau ei?

31 — Eu te-am pus brigadier nu doar ca să-i pontezi. Să stai cu ei și să faci oameni din ei, să nu mai mintă și să muncească cum trebuie pământul, eu nu te-am pus paznic la M.A.T., să bei într-una ca un porc.

32 — Adică mă faci și porc? Bine, dar ține cont că eu sînt mai bătrîn ca tine. Și acuma nu sînt beat, să mă faci porc, chiar dacă atunci mă îmbătam ca un porc.

33 — Am spus ce-ai recunoscut și tu la adunare, că te îmbătai ca un porc, n-am spus asta de la mine.

34 — Atunci trebuia să n-o spui deloc, eu am dreptul să spun despre mine că sînt porc, dar altu n-are dreptu ăsta, nici tu nu-l ai. Numai eu am drept asupra mea.

35 — Asta e, că nu-i așa. Nu trăiești singur în lumea asta, fiecare are dreptul, dar nu numai dreptul, are și datoria să vadă ce e în juru lui, și dacă unu devine porc, să-l scoată din porcia aia, să-l facă om. Eu te-am dat afară din brigadier, ca să-ți fac un bine, prea nu mai încăpea lumea la bufet de tine și doar înainte nu erai bețivan. Am crezut că ți s-a urcat postu la cap, fiindcă mai făceai și altele pe lângă beții...

36 — Dar tu știi de ce beam? Nu știi. Poate aveam și eu ofurile mele, de beam. Dar asta-i drept, beam de stingeam. Tu nu bei, adică bei, da nu te-mbeți, așa că poți să-mi faci mie morală pe tema asta. Și să mă dai afară, zicînd că pămîntu trebuie lucrat,

n-aşteaptă să mă trezesc eu. Bine. Aci ai dreptate. Dar nu-ţi dau dreptate cînd îmi faci tu mie morală pe tema femeilor. Aci nu mai eşti nici tu ca lacrima, cum vrei să pari. Eu dacă m-am ținut cu cine m-am ținut, tu ai găsit că asta e o lipsă a mea. Dar tu că te ții cu Liuța ce e? Aia e femeie măritată, este?

37 — Cu Liuța e altceva, se supără Vică. Nu schimba vorba.

38 — Tu o schimbi. Răspunde-mi aici, între patru ochi, fără martori, cum ziceai înainte, răspunde-mi!

39 — N-am să-ți răspund ție, asta nu te privește, și nu privește nici gospodăria. Nu schimba vorba, zise Vică.

40 — Eu?! Eu spun ce e, și dacă spun, și aud prin gospodărie Brandenburgii, vin și-ți spun că umblu cu gura mare. Nu spun eu adevăru, ia răspunde, nu-l spun?

41 — Tragi cenușa pe turta ta, Macedoane. Nu era vorba de Liuța.

42 — Ba și de ea.

43 — Era vorba de altceva, altceva era principal. Că te cerți cu oamenii, dezbinii oamenii, spui despre ei ce nu e, îi calomniezi, îi provoci.

44 — Eu îi dezbin, eu îi calomnierz? Te-am calomniat eu pe tine, ce, asta, cu Liuța, e calomnie? O fi, că de tine nu se poate atinge nimeni. Dar dacă eu aș fi în locul tău, cu Liuța, mi-ai fi făcut morală pe tema asta. Acum zici că e calomnie, și cu articolul ăsta, al calomniei, ai putea să mă bagi și la țuhaus; e calomnie dacă vede omu ce se întîmplă sub ochii lui! Și mi-ai spus c-aș merita să intru la pușcărie, atunci de ce nu mă bagi, te știi om cinstit? Că tot tu spuneai, copilul meu tot și-ar vedea de drumul lui, nu i-aș sta eu împotriva.

45 — Nu vreau ca Mărgărit să-și piardă încrederea în taică-său, să-și dea seama că e fiul unui om care nu știe și n-a știut niciodată ce vrea, nu vreau să-și piardă încrederea în tine. Tu ești pentru el cel mai bun om din lume, acuma, și n-aș vrea să treacă prin școli gîndindu-se că tatăl lui n-a crezut în nimic, n-a crezut în regimul nostru, n-a crezut în partid, n-a

crezut în drumul pe care însă l-a lăsat să meargă, n-a crezut în țara asta, dar l-a lăsat să meargă pe drumul ăsta nou, a muncit în gospodărie, dar n-a crezut în ea, n-a crezut în visul lui, al lui Mărgărit, de a deveni om nou, n-aș vrea ca prostiile tale de-acuma să-i strice lui toate încrederea și toate bucuriile, toate visele.

46 — Mă rabzi pentru copil, va să zică, și eu trebuie să-ți mulțumesc. Uite că nu-ți mulțumesc. Nu mă cumperi, zise Macedon și dădu să plece. Dar se opri, crezînd că președintele o să-l apuce iarăși de mîneca hainei. Vică însă plecase spre sediu.

Vara Oltenilor, ediția a II-a, revăzută, Editura Eminescu, București 1972, p. 19—26.

Atitudinea necorespunzătoare a lui Macedon, în colectivul gospodăriei din care face parte, duce la conflictul lui cu Brandenburg cel mare, un alt membru al gospodăriei, care — aflăm la sfîrșitul capitolului precedent — „îl băt看 pe Macedon cu dosul palmei peste obraji pînă-l făcu sînge și vînatăi, pînă Macedon ameți și căzu jos, leșinat“. În urma acestei întîmplări, Macedon se prezintă la sediul gospodăriei unde se afla Vică, președintele, dar nu pentru a se plînge, ci „doar ca să-i arate lui [Vică] cum arăta, pocit de bătaie“. De aceea, Vică este acela care va deschide discuția după ce-l ajunge pe Macedon din urmă, căci acesta ieșise din sediu, îndepărtîndu-se.

Discuția dintre cei doi se transformă într-un lung dialog, deoarece obiectivele în jurul cărora se poartă sînt mai multe, Macedon făcîndu-se vinovat de certuri repetate cu oamenii, de încercări de dezbinare a lor, de acuzații nedrepte aduse acestora, de calomnii, de provocări etc., etc. Unul dintre cei calomniați era Vică însuși, președintele gospodăriei, care cunoștea comportarea lui Macedon și care aștepta, probabil, momentul unei asemenea confruntări.

De altfel, scopul lui Vică se întreveade din primele schimburi de replici:

1. — Ce vrei tu, Macedoane? îl întrebă Vică. De ce nu-ți place ție în gospodărie? *De ce te cerți tu cu oamenii?* (s.n.)

5. — Tu crezi că eu vreau să mă pun bine cu tine, Macedoane? Că mă tem de tine și acumă mă gudur pe lângă tine, să te îmbun, asta crezi?

6. — Atunci ce vrei de la mine, ți-am cerut eu ceva?

7. — *Vreau să-ți cer eu ceva, dar nu să mă rog de tine. Vreau să-ți bagi mințile în cap* (s.n.).

Am arătat încă de la început că una din caracteristicile acestui tip de dialog o constituie succesiunea replicilor conform unui singur criteriu: „adresare” — „răspuns-replică”, ceea ce cu ușurință se poate constata urmărind reprezentarea grafică (V = Vică, M = Macedon):

1. V. —————→ M.
2. V. ←———— M.
3. V. —————→ M.
4. V. ←———— M.
5. V. —————→ M.
6. V. ←———— M.
7. V. —————→ M.
8. V. ←———— M.
9. V. —————→ M.
10. V. ←———— M.
11. V. —————→ M.
12. V. ←———— M.
13. V. —————→ M.
14. V. ←———— M.
15. V. —————→ M.
16. V. ←———— M.
17. V. —————→ M.
18. V. ←———— M.
19. V. —————→ M.
20. V. ←———— M.
21. V. —————→ M.
22. V. ←———— M.
23. V. —————→ M.

24. V.	←	_____	M.
25. V.	_____	→	M.
26. V.	←	_____	M.
27. V.	_____	→	M.
28. V.	←	_____	M.
29. V.	_____	→	M.
30. V.	←	_____	M.
31. V.	_____	→	M.
32. V.	←	_____	M.
33. V.	_____	→	M.
34. V.	←	_____	M.
35. V.	_____	→	M.
36. V.	←	_____	M.
37. V.	_____	→	M.
38. V.	←	_____	M.
39. V.	_____	→	M.
40. V.	←	_____	M.
41. V.	_____	→	M.
42. V.	←	_____	M.
43. V.	_____	→	M.
44. V.	←	_____	M.
45. V.	_____	→	M.
46. V.	←	_____	M.

Fiecare dintre cei doi parteneri deține, așadar, întocmai ca în dialogul obișnuit, când poziția de emițător, când pe aceea de receptor, în privința aceasta neînregistrându-se nici o abatere în tot cursul confruntării. Ca atare, intervențiile naratorului destinate circumstanțierii replicilor, indicării emițătorului, mai numeroase în alte tipuri de dialog, de data aceasta sînt extrem de rare: „îl întrebă Vică“ (1.V.); „îl smuci Vică de braț, oprindu-l“ (9.V.) „se înfurie Vică“ (11.V.); „zise Vică“ (15.V.); „rîse Macedon“ (30 M.); „se supără Vică“ (37 V.); „zise Vică“ (39 V.) și, în sfîrșit, „zise Macedon și dădu să plece“ (46 M.) Faptul se explică

prin aceea că alternarea rolurilor celor doi participanți la dialog se menține pe toată durata disputei.

Uneori dialogul se desfășoară ca un schimb alert de replici, ceea ce amintește, de asemenea, de conversația uzuală:

14. — Mă poți băga [la pușcărie] și fără martori, tu ești tare.

15. — Să știi că te pot băga, zise Vică. Și ai merita poate.

16. — Ei, vezi, atunci ce mai aștepti? Ți-e milă de mine?

17. — Nu de tine mi-e milă.

18. — A, ți-e milă de copilul meu [...].

Alteori, însă, replicile sînt mult mai dezvoltate, disputa presupunînd argumente, argumente necesare nu numai impunerii propriei opinii, ci și înlăturării opiniei adversarului. Elocvente, din punctul acesta de vedere, în secvența alcătuită din intervențiile 22—29, sînt replicile lui Vică. El se străduiește să dovedească lipsa de temei, falsitatea afirmațiilor lui Macedon care susține că adunarea membrilor gospodăriei nu are niciodată curajul să voteze împotriva propunerilor lui Vică (președintele) (22 M.); că Vică vrea „să se pună bine cu el” (24 M.); că Brandenburg a încercat „să-l facă om, cu pumnul” (26 M.); că, în fine, Brandenburgii, Hiclerică și alții îl vizitează pe Vică acasă informîndu-l despre „tot ce aud”, despre tot ce se întîmplă în gospodărie (28 M.). De aceea, ripostele sale (23 V., 25 V., 27 V. și 29 V.) depășesc, de fiecare dată, proporțiile unor replici obișnuite, dar, datorită orientării permanente a enunțurilor către partener, nici una dintre ele nu se transformă în monolog. Că „o vorbire neîntreruptă presupune un ascultător pasiv”⁸³ poate fi adevărat, însă nu și în situația în care el este în repetate rînduri solicitat, interpelat, așa cum se întîmplă în ripostele pe care Vică le dă partenerului său, Macedon. Menționăm, în acest sens, mai întîi enunțurile interrogative adresate interlocutorului în fiecare dintre cele patru riposte: „Poate că are încredere în mine, d-aia votează, la asta nu te-ai gîndit? [...] Decît să stea prin M.A.T. prea mult ai bătrîni, mai bine pe banii ăia să vadă copiii țara, că acum

⁸³ B. Tomașevski, *op. cit.*, p. 292.

fac șapte clase în sat, ori nu știai că fac șapte clase?" (23 V.); „De ce să mă pun bine cu tine? Ce aş câștiga eu de la tine? [...] De ce să te conving eu pe tine că sînt ce tu știi bine că nu sînt?" (25 V.); „Și e Brandenburg acum sluga cuiva, e sluga mea?" (27 V.); „De ce să nu-mi spună? [...] Dacă vorbești cu cineva ești sluga lui? Și e rău să știu eu ce se întîmplă în gospodărie, nu trebuie să știu ce se întîmplă? [...] Înseamnă că ești slugă dacă auzi și nu ești de acord cu ceva și spui asta președintelui gospodăriei?" (29 V.). Se impune să remarcăm, apoi, numărul extrem de mare al formelor verbale la persoana a II-a și al pronumelor personale de persoana a II-a prin care se realizează *contactul* stabil dintre locutor și interlocutorul său. Ele sînt prezente, de asemenea, în fiecare ripostă a lui Vică, însă vom cita doar acest enunț mai dezvoltat din intervenția 29 V., care ni se pare edificator: „*Tu nu ești cîstit, să știi, mai umbli cu capul unora pe umeri, dar eu nu te dau cum ai vrea tu, pe mîna milițianului, că te știu că nu ești chiar așa de prost cum vrei să fii, că ești cîinos ca să nu pari că ești slugă; și ție ți-e frică să fii cîstit, fiindcă n-ai fost niciodată și crezi că a fi cîstit înseamnă a fi sluga cuiva, d-aia mă injuri și mă latră și pe mine, fiindcă ți-e frică să zici așa cum zic eu, ca să nu te creadă lumea slăbănog, și să zică toți că Macedon nu mai e Macedon, că s-a băgat slugă la Vică, președintele. Aia e, ți-e frică să te lapezi de prostii și să fii om*".

În privința narațiunii propriu-zise, se observă cu ușurință că spațiul pe care ea îl ocupă în raport cu dialogul dintre personaje, este destul de redus. De fapt, în afara pasajului inițial prin care naratorul *ne introduce în scenă*, mai constatăm o singură intervenție a lui, în ultima replică (46 M.): „zise Macedon și dădu să plece. Dar se opri, crezînd că președintele o să-l apuce iarăși de mîneca hainei. Vică însă plecase spre sediu". Desigur, nu este vorba doar de o simplă indicație de regie, atîta vreme cît din acest comentariu deducem atitudinea fermă a președintelui, față de aceea încă ezitantă a lui Macedon.

De altfel, nici pasajul inițial nu are numai rolul amintit ceva mai înainte, al introducerii cititorului în scenă, ci și pe acela de a oferi anumite informații privind caracterul lui Macedon, raporturile lui cu ceilalți membri ai gospodăriei

și, mai ales cu Vică în calitatea sa de președinte. Adică tot atâtea obiective în jurul cărora va fi purtată discuția.

Formele și procedeele de limbă vorbită — am precizat de la început — sînt pe cît de variate, pe atît de numeroase. Ele apar în comentariile narative, dar într-o mai mare măsură se întîlnesc în dialog. Numărul lor considerabil se datorește, fără nici o îndoială, și dezvoltării dialogului, în raport cu narațiunea propriu-zisă.

Dintre fenomenele de limbă vorbită populară, uzuală, familiară și, chiar, regională menționăm mai întîi pe cele cu o frecvență redusă și foarte redusă: *fonetismul popular* „dești”: „...nu l-ai atins măcar c-un dești”; *acuzativul cu „la” în locul dativului*: „...și nu i-ar conveni la nici unu” (nici unuia); *lipsa lui „pe” la acuzativ*: „Tu nu cunoști alte cuvinte decît alea care le-ai învățat” (pe care); *forma regională a pronumelui negativ „nimeni”*: „...eu sînt nima de pe lume”.

Dintre celelalte fapte de limbă vorbită întîlnite pe scară întinsă la D. R. Popescu, *eliziunea și contragerea* apar în stratul dialogat, dar — ce-i drept, mai rar — și în relatarea naratorului: „...c-a venit cu pîra” (că a venit); „...c-am să spun” (că am să...); „...nici nu l-ai atins măcar c-un dești” (...cu un dești); „...de-aia-i trimiți” (de aia îi...).

Forma articulată a substantivelor masculine și neutre fără -l este destul de răspîndită, însă ea caracterizează numai exprimarea personajelor: „De ce nu chemi milițianu” (milițianul); „să mă facă om, cu pumnul” (pumnul); „lasă-mă în drumu meu” (drumul); „nu fă pe prostu” (prostul); „decît să mă țin de fundu tău” (fundul); „ți-e milă de copilul meu” (copilul) etc., etc. Este demn de remarcat faptul că, tot în exprimarea personajelor, apar — și nu de puține ori — și formele cu -l: „Nu vrei să-i distrugi viitorul”; „să tac, că-mi trimiți copilul prin lume?”; „are ea curajul ăla”. Și mai interesant ni se pare că, altă dată, în aceeași replică — fenomenul se întîlnește în exprimarea ambilor parteneri — apar și formele cu -l, și cele fără: „eu am dreptul să spun despre mine că sînt porc, dar altu n-are dreptu ăsta” (Macedon); „chiar de-ai vrea tu să-i strici drumul ăsta, tot n-o să i-l poți strica, nu numai de tine depinde drumu lui” (Vică). În sfîrșit, după cum se observă, de fiecare dată este vorba de unul și același cuvînt.

Specifice aspectului popular și familiar, *formele pronumelor și adjectivelor demonstrative* sînt generale în dialog, dar nu există în pasajele narative: „că eu sînt *ăla* care fură pește”; „în lumea *asta*”; „pe banii *ăia* să vadă copiii țara”; „să vadă ce e *aia* un oraș”; „chiar de-ai vrea să-i strici drumul *ăsta*”; „decît *ăia* care te cunosc”; „noi, *ăștia* din Păușești” etc.

Atît în replici cît și în comentariul naratorului sînt folosite și *formele de viitor popular*: „c-am să spun eu prea multe” (voi spune); „ție o să-ți cadă perna” (va cădea); „o să ajungă un om mare” (va ajunge); „chiar de n-oi mai fi *președinte*” (nu voi fi...); „eu tot ce sînt o să rămîn” (voi rămîne); „președintele o să-l apuce iarăși de mîneca hainei” (va apuca).

Locuțiunile și expresiile populare și familiare sînt extrem de numeroase. Ele apar și în relatarea naratorului, și în dialogul dintre personaje unde — se înțelege — le întîlnim în cea mai mare parte: „Ar fi trebuit să-i pun față-n față” (a pune față în față = a confrunța); „Tu crezi că eu vreau să mă pun bine cu tine” (a se pune bine cu cineva = a intra în voie cuiva, a se face plăcut cuiva); „Vreau să-ți bagi mințile în cap” (a-și băga mințile în cap = a se cuminti); „mă dai pe mîna tribunalului” (a da pe mîna tribunalului = a deferi tribunalului); „spui c-am făcut și-am dres” (a face și a dreg = a comite ceva); „Acum mă iei cu binișorul” (a lua cu binișorul = a proceda cu tact); „să mă țin de fundu tău” (a se ține de fundul cuiva = a sta mereu în preajma cuiva); „nu fă pe prostu” (a face pe prostul = a simula prostia); „ca să-mi astupi mie gura” (a astupa gura cuiva = a pune pe cineva în situația de a nu mai spune nimic); „ca să fii tu mai cu moț” (a fi mai cu moț = a se socoti mai grozav); „ca să ne putem bate pe burtă amîndoi” (a se bate pe burtă cu cineva = a fi intim cu cineva); „cum spune unul [...], cum îi dau la moacă” (a da la moacă — a lovi pe cineva, a lovi în interesele cuiva); „cînd îți faci de cap prin gospodărie” (a-și face de cap = a proceda după bunul plac); „d-aia spui în gura mare” ((a spune) în gura mare = (a spune) tare, răspicat); „mai mult ți-aș da apă la moară” (a da apă la moară cuiva = a încuraja pe cineva); „să nu zică cineva că ai recunoscut că ești mincinos, luînd-o la sănătoasa” (a o lua la sănătoasa = a fugi); „și îmi tocau verzi și uscate” (a toca (cuiva) verzi și uscate = a vorbi

mult și fără rost); „dacă *m-am ținut cu cineva*“ (a se ține cu cineva = a avea relații de dragoste cu cineva, a trăi cu cineva); „ai putea să mă *bagi și la țuhaus*“ (a băga la țuhaus — a închide, a băga la închisoare).

Ca în limba vorbită populară, conjuncția *de* este folosită cu sensul de *dacă*: „că *de* nu-mi bag mințile în cap, mă bagi tu unde știi tu că poți“; „că *de* nu mă fac cum vrei tu, o pătesc“, iar *că*, cu sensul de *fiindcă*, *pentru că*, *deoarece*: „D-aia cumperi culori [...], *că* ții la el, d-aia spui [...], *că* ții la el“; „Nu de-aia nu te dau eu pe mîna tribunului, *că* mă tem“.

Raportul de subordonare cauzală este, de multe ori, exprimat prin juxtapunere, un rol important jucînd, în asemenea împrejurări, intonația: „Mă poți băga (la pușcărie) și fără martori/,/ tu ești tare“ (fiindcă, pentru că...); „altfel mi-ai fi spus-o/,/ tu le spui toate, în față (fiindcă, pentru că...); „Păcat că nu te-ai făcut popă/,/ ajungeai protopop“ (*fiindcă* dacă te făceai popă, *ajungeai protopop*); „Eu te-am dat afară din brigadier, ca să-ți fac un bine/,/ prea nu mai încăpea lumea la bufet de tine“ (fiindcă, pentru că...).

5. DIALOGUL-POVESTIRE, DIALOGUL ÎN DIALOG

O construcție dialogală al cărei specific este determinat de alți factori decât aceia identificați în examinarea tipurilor de dialog analizate pînă acum, se întîlnește atît la Marin Preda și Eugen Barbu, cît și la Fănuș Neagu.

Ansamblul dialogal se structurează în jurul unei povestiri încredințate de către autor unuia dintre personaje, devenit, astfel, narator. Obiectul povestirii îl constituie fie o întîmplare la care personajul va fi fost, cîndva, martor (Marin Preda), fie o serie de fapte cu care personajul, prin natura profesiei sale, este confruntat zilnic (Eugen Barbu), fie, în sfîrșit, un eveniment sau o serie de evenimente petrecute în viața personajului-narator (Fănuș Neagu).

Ceea ce conferă, însă, un caracter aparte tipului de dialog discutat este raportul dintre poziția locutorului (personajul-narator) și aceea a interlocutorului (sau interlocutorilor săi). În consecință, la Marin Preda, în anumite momente ale relatării, între personajul-narator și unii dintre interlocutorii săi se petrec scurte schimburi de replici care nu au întotdeauna o legătură directă cu întîmplările relatate. În schimb, la Eugen Barbu și Fănuș Neagu, din momentul în care personajul-narator își începe relatarea, interlocutorul/interlocutorii rămîn permanent în postura de receptori.

Pe de altă parte, la Marin Preda și la Eugen Barbu personajul-narator este angajat, în același timp, și în alte dialoguri, secundare, ale căror personaje sînt diferite de interlocutorul/interlocutorii săi inițiali. O asemenea situație nu se întîlnește în proza lui Fănuș Neagu.

Se cuvine să remarcăm, de asemenea, că reproducerea în repetate rînduri a unor dialoguri în cursul relatării personajului-narator este un procedeu utilizat de toți cei trei prozatori.

Mai precizăm că, de fiecare dată, personajul-narator este și protagonist al dialogului-povestire și al unora dintre dialogurile reproduse — ca participant la întîmplările relatate. La Marin Preda și Eugen Barbu, el este, totodată, protagonist și al dialogurilor secundare.

În sfîrșit, trebuie să facem anumite distincții și în privința poziției autorului în asemenea ipostaze narative. Astfel, în timp ce în unele texte narative (la Marin Preda și Eugen Barbu) prezența autorului continuă să se facă simțită prin dezvoltarea, mai ales, a „indicațiilor scenice” (Marin Preda), dar și a unor comentarii narative (Eugen Barbu), în altele (Fănuș Neagu), relatarea se desfășoară fără nici un fel de intervenție din partea autorului.⁸⁴

5.1. Dialogul-povestire, dialogul în dialog la Marin Preda

Dialogul-povestire la Marin Preda se înfățișează ca o construcție mult mai complexă decît lasă să se întrevadă considerațiile de mai sus, al căror scop a fost numai acela de a semnală trăsăturile particulare ale unui asemenea tip de dialog. Examinarea în detaliu a construcției ne va permite să determinăm totalitatea procedeele pe care ea se întemeiază și să urmărim modul de organizare a lor într-o amplă structură compozițională. În același timp, vom avea posibilitatea să constatăm că, în ciuda caracterului elaborat al construcției, exprimarea personajului-narator — ca, de altfel, și aceea a celorlalte personaje implicate în dialog — este puternic marcată de forme ale limbii vorbite curente, familiare sau, mai rar, chiar vulgare.

⁸⁴ Vezi, în legătură cu modalitățile narative în textul literar, B. Cazacu, *De ce lectura modernă a textului literar narativ? Modalități narative și implicații lingvistice*, în *Lectura modernă a textului narativ. Didactica modernă; Limbă și literatură*, Seria I, Prelegeri, 2, București, p. 14—24; cu privire la interpretarea structurilor narative, vezi Paula Diaconescu, *Elemente de istorie a limbii române literare moderne. Partea a II-a, Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea*, București, 1975, p. 109—129.

Vom recurge, în acest sens, la un fragment din *Morometii* :

Cineva care nu l-ar fi cunoscut pe Moromete ar fi putut crede că între el și Pisiică s-a petrecut ceva neobișnuit. De fapt nu se petrecuse nimic. Moromete se dusesse într-o dimineață să-i vadă pe-ai lui Pisiică, ce fac ei cînd dorm atîția copii, cum se scoală, ce le spune Pisiică, ce face el și muierea, dacă se pun la masă și în general cu ce se ocupă această familie și mai ales din ce cauză e atîta zarvă, și zbierete, și gălăgie, și răcnete care se aud de la cinci kilometri.

1 — Am fost într-o dimineață la el!... Trebuia să mă duc în ziua aia pe la obor și n-aveam cu ce să mă încălț, începu Moromete, mințind din capul locului.

2 — Ține, mă, cuiele aicea, Niculaie, unde te uiți?! se răsti în clipa aceea Paraschiv.

3 — Ce faci, mă, acolo?! se miră Moromete, uitîndu-se la Niculaie care și el se uita la tatăl său cu niște ochi sclipind de nerăbdare. Muierea zice: „Ia cizmele și du-te cu ele să ți le dreagă, le-au ros șoarecii acolo în pod“. Iau cizmele și plec spre Pisiică. Erau ele bune, trebuia numai să le bată niște cuie pe talpă, că aveau tălpile rînjite. Intru înăuntru și, bună dimineața, bună dimineața! Pisiică cu ai lui în pat! „Uite, mă, Traiane, trebuie să mă duc pe la obor și e noroi afară, nu e bun bocancul, bate-mi acilea cîteva cuie și unge-le cu ceva“, îi spun eu. Nu știi dacă ați mai fost vreunul în casă la el. Tu ai fost vreodată, Cocoșilă?

4 — N-am fost!

5 — Păi tu unde-ți pingeleşti bocancii?

6 — Eu mi-i pingelesc singur.

7 — Nu știu, dar eu n-am mai văzut paturi ca ale lui Pisiică. Eu zic că zece paturi de-astea de-ale noastre nu fac cît unul de-al lui. Dar ca să nu zic zece, zic cinci. Erau așezate acolo în magazia aia a lui, fiindcă așa de mare e odaia unde stau ei, ca o magazie. Cînd să stau pe scaun, o dată mă pomenesc că mă apucă cineva de gît și se încleștează de spinarea mea; întorc așa mîna spre ceafă, îl apuc de păr și îl dau jos și mă uit la el: un ăla ca un gherlan, de-o șchioapă, se uita la mine și făcea au! ooo! au! ooo!

8 — Ții, mă, cuiele astea aici, sau acuma îți dau una după ceafă! amenință Paraschiv de lângă uluci.

9 — Ține cuiele acolo, Niculaie, zise Moromete. Era băiatul ăla al lui, micu și mutu Piscică din pat, cînd vede gherlanul ăla pe mine, bate din palme: „Sfîrîlică, zice, na la tata din țigare!“. „Hai, mă, Traiane, zic eu, scap oborul, vreau să cumpăr niște cartofi, ce faci?“. Traian în loc să răspundă, îl văz că-și umflă pieptul și o dată urlă de răsună toată magazia: „Deștepta-rea!“ Știți? Ca la armată! Ei! zic eu. Ce să-i faci? Aici trebuie instrucție! Nici n-apuc eu să-mi vin în fire, că îl văz pe gherlanul ăla că sare de lângă tat-său! Așa cum era, fără izmene și cu burta goală, începe să șopăie și să joace sîrba pe spinările ăloră care dormeau. Știți cum sărea? Peste nasurile lor, peste ochi, peste capete, pe grumaji. Sărea și mormăia! Încep urletele! Au, chiu, jap! Țin-te nene! Începe păruiala! Mă uit la Traian și la muierea lui... Nimic! Muierea căsca și cu pieptenele în mînă începuse să se țesale. Traian își răsucea țigarea și numai așa, din cînd în cînd ridica fruntea: „Sfîr-fi-li-că! zicea, na la tata din țigare, lua-te-ar dracii!“ Din paturile lor, copiii au sărit jos și acolo în fața mea a început o viermuială... Trei-patru din ei, ăia mai mari, căutau să-i desfacă, dar ce să desfaci, că uite așa le umblau cracile pe sus; și se rostogoleau; și se dădeau de-amboua; și se loveau la burtă; și pîrîiau cămășile de pe ei; și se băseau; și le curgea sînge din nas! Traian, din pat, de-acolo, uite-așa spunea, știți, întîi încet și subțire! „Sfîr, și pe urmă tot mai gros, *fi-lică*“. „Traiane, strig eu, dă, mă, în ei, că-și fac cămășile ferfeniță!“ „Păi tot nu le iau eu altele“, zice. „Bine, dar dă în ei, de ce îi lași să urle așa?“ „Dacă dau în ei, atunci să vezi urlete, Moromete“, zice el.

10 — Ce-ai cu mine, nene, ești nebun? strigă Niculaie indignat.

11 — Ce-ai cu el, Paraschive?! se miră și Moromete, dar Paraschiv bătea în ulucă mînios și nu răspunse. Ține-i bine cuiele, Niculaie! Auzi, Cocoșilă? Cum crezi tu că s-au astîmpărat cei treisprezece copii ai lui Piscică?

Crezi că de bunăvoie? Nu, fiindcă unii intraseră pe sub paturi și se gătuiau pe-acolo; alții pe după sobă, alții pusese răma pe calapoade și se pocneau cu ele... Și în timpul ăsta muiera lui Traian taman se terminase de țesălat. După ce termină ea așa, o văz că se ridică în picioare, înfige pieptenele sub grinda casei, își duce o răma la ureche, își vîră un deget în ea și începe să-l miște așa repede ca și cînd i-ar fi intrat ceva înăuntru. „Ei, Ciulco, ia uite, ia! ia uite, ia!” La glasul ei văz că una dintre fete se oprește din zăpăcit și cînd o vede pe mămăciuga cu degetul în ureche rămîne cu ochii belțiți. Mămăciuga, iar: „Ciulco, ia uite, ia!” Fata, e una mică de vreo șase ani, seamănă cu tat-său, se apucă cu mîinile de păr, se lasă pe vine și începe să urle ca în gură de șarpe. De ce urla ea, exclamă Moromete nedumerit, n-am putut să pricep! Chestia e că s-a făcut liniște, muiera și-a scos degetul din ureche și fata a tăcut și ea dintr-o dată. Știți? O dată a tăcut!... Îți spusei adineauri, Dumitre, de tutun! Moromete se opri și se uită la Căcoșilă: fiindcă veni vorba de tutun, spuse el cu alt glas, mai dă-mi o țigare, Căcoșilă! Tu nu fumezi, Țugurlane?

12 — Nu, răspunse Țugurlan răgușit.

13 — Alde Traian Pisică, continuă Moromete, pune numai tutun pe pămîntul lui. Cînd am fost eu cu cizmele, după încăierarea de dimineață, care mi s-a părut că ține loc de mîncare, îl văz pe Traian că se ridică din pat și strigă: „Haida! Gata! Toată lumea la păpușit tutun”. A ieșit liota afară, s-a suit în pod și s-a întors cu șiruri de tutun; umpluseră casa; doisprezece inși; făceau păpuși și fumau! Afară de doi mai mici și de fete, toți fumau. Traian zice că el cîștigă cu pusul tutunului mai mult decît scot eu de pe un lot. Ei, pe urmă, s-a așezat el pe scaun și a început să-mi dregă cizmele. Îmi dregea cizmele și îl chema pe-ăla micu: „Sfîrșică! Na la tata din țigare!” și scotea țigarea din gură și-i dădea ăluia să tragă din ea.

Dumitru lui Nae își mișcă falcile și rămase cu dinții dezveliți, într-un rîs mut, cu privirea sticlind de satisfacție. După ce își mîncă astfel plăcerea pe care i-o făcuse Moromete, se miră:

14 — Și ce dracu face el cu banii de pe pământ?

15 — Păi nu-i trebuie să-i bea, Dumitre? exclamă Moromete nedumerit că încă nu se înțelese bine acest lucru.

16 — Gata poarta, Moromete! zise Cocoșilă uitându-se la Paraschiv care bătea ultimul cui.

Moromete se uită și el gînditor la Paraschiv. După cîteva clipe de tăcere își lăsă fruntea între genunchii desfăcuți și se îndoi.

17 — Nu e gata! spuse el. Mai trebuie un vițel care să se uite la ea!

Se ridică apoi să vadă cum a bătut Paraschiv ulucile; ceilalți înțelesesă că au stat destul și se ridică să plece.

Moromeții, I, 1967, p. 211—215.

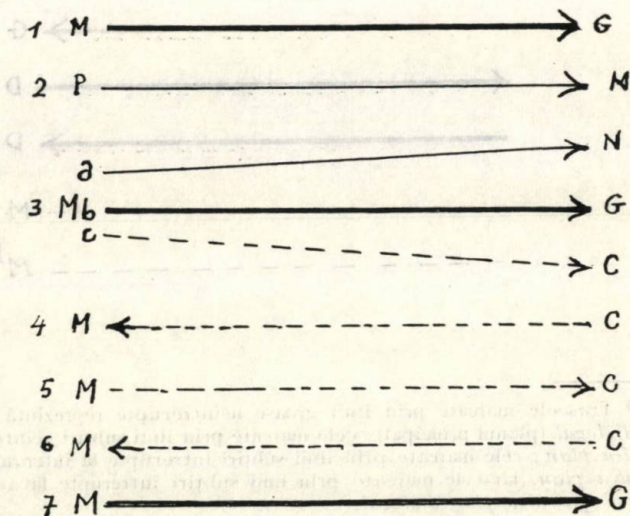
După ce, cu bani împrumutați, achitase o parte din *fonciire*, Moromete cumpără, cu ce-i mai rămăsese, o căruță de uluci ca să schimbe poarta și gardul grădinii, deoarece scîndurile putreziseră și trebuiau înlocuite. Ajutat de doi dintre fiii săi — Paraschiv și Niculaie — terminase aproape cu poarta, urmînd să înceapă înlocuirea gardului grădinii. Între timp, în curtea casei lui Moromete se adunaseră sub un salcîm: Dumitru lui Nae, Cocoșilă, Țugurlan — venit să împrumute porumb de la Moromete — și niște vecini. Cum nu mai rămăseseră decît vreo cîteva uluci de bătut și poarta era gata, Moromete se alătură grupului de vizitatori, lăsîndu-i pe Paraschiv și Niculaie să continue lucrul la gardul grădinii.

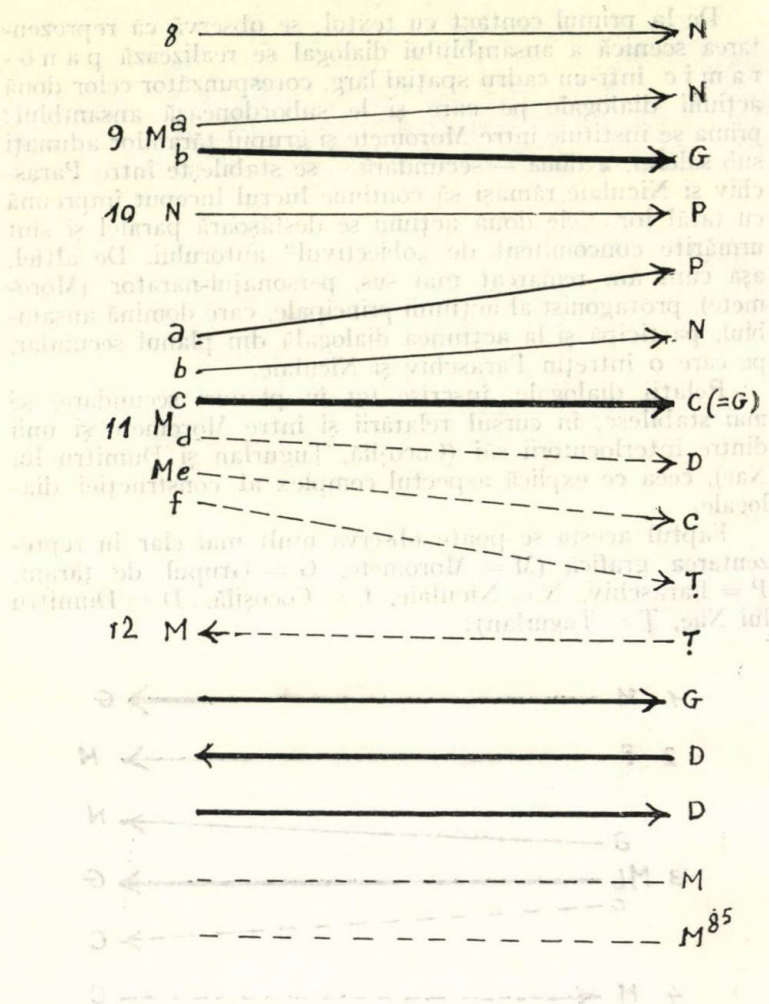
În aceste împrejurări își începe Moromete relatarea. Venind vorba despre Traian Pisică — cizmarul satului — om cu „o droaie de copii pe care (el) îi «amendase» mereu vînzîndu-le pămîntul”, Moromete dădu de înțeles celor din jur că ar avea „ceva nou de spus despre Pisică, deși (cei prezenți) știau tot ce se putea ști despre el”. Cu toată opoziția lui Cocoșilă „gelos de ceea ce avea să urmeze” (aluzie la prestigiul de care se bucura Moromete), la insistențele celorlalți — căroră le plăcea să-l asculte pe Moromete — acesta începe să povestească. (În fond, Moromete istorisește ce i s-a întîmplat și ce a văzut în casă la Pisică cu ocazia unei vizite reclamate de nevoia de a-și pingeli cizmele.)

De la primul contact cu textul, se observă că reprezentarea scenică a ansamblului dialogal se realizează p a n o r a m i c într-un cadru spațial larg, corespunzător celor două acțiuni dialogale pe care și le subordonează ansamblul: prima se instituie între Moromete și grupul țăranilor adunați sub salcîm, a doua — secundară — se stabilește între Paraschiv și Niculaie rămași să continue lucrul început împreună cu tatăl lor. Cele două acțiuni se desfășoară paralel și sînt urmărite concomitent de „obiectivul” autorului. De altfel, așa cum am remarcat mai sus, personajul-narator (Moromete), protagonist al acțiunii principale, care domină ansamblul, participă și la acțiunea dialogală din planul secundar, pe care o întrețin Paraschiv și Niculaie.

Relații dialogale, înscrise tot în planuri secundare, se mai stabilesc, în cursul relatării și între Moromete și unii dintre interlocutorii săi (Cocoșilă, Țugurlan și Dumitru lui Nae), ceea ce explică aspectul complex al construcției dialogale.

Faptul acesta se poate observa mult mai clar în reprezentarea grafică (M = Moromete, G = Grupul de țărani, P = Paraschiv, N = Niculaie, C = Cocoșilă, D = Dumitru lui Nae, Ț = Țugurlan):





⁸⁵ Traseele marcate prin linii groase neîntrerupte reprezintă *primul plan dialogal* (planul principal); cele marcate prin linii subțiri neîntrerupte, *al doilea plan*; cele marcate prin linii subțiri întrerupte la intervale mici, *al treilea plan*, iar cele marcate prin linii subțiri întrerupte la intervale mari, *al patrulea plan dialogal*.

Structura ansamblurilor de tipul celui înfățișat este rezultatul unei anumite dispunerii, al unei anumite grupări și organizări a replicilor și planurilor dialogale.

Ansamblul întrunește patru planuri dialogale, iar gruparea replicilor potrivit acestor planuri se prezintă în felul următor:

I. 1 M, 3 Mb, 7 M, 11 Mc, 13 M, 14 D, 15 M

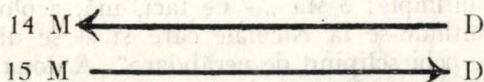
II. 2 P, 3 Ma, 8 P, 9 Ma, 10 N, 11 Ma, 11 Mb

III. 3 Mc, 4 C, 5 M, 6 C, 11 Md, 11 Me, 11 Mf, 12 T

IV. 16 C, 17 M.

În primul plan, cu excepția lui 1 M, „replicile” 3 Mb, 7 M, 9 Mb și 13 M sînt, de fapt, reluări ale relatării lui Moromete, consemnate de fiecare dată, în text, ca intervenții independente și, în consecință, înregistrate ca atare în reprezentarea grafică. Ele apar ca replici diferite datorită organizării textului narativ în funcție de interpunerea celorlalte planuri dialogale, indicînd, în același timp, poziția constantă de emițător a lui Moromete.

Caracterul acestei poziții nu poate fi modificat de singura abatere care se constată în cursul întregii relatări: 14 D — 15 M — ceea ce se observă și în reprezentarea grafică:



Este vorba de reacția pe care o provoacă pentru unul dintre interlocutori — Dumitru lui Nae — destăinuirea făcută lui Moromete în timpul vizitei de către cizmar — Traian Pistică („Traian zice că el cîștigă cu pasul tutunului mai mult decît scot eu de pe un lot”), reacție precedată și de un comentariu al autorului:

„Dumitru lui Nae își mișcă fălcile și rămase cu dinții dezveliți, într-un rîs mut, cu privirea sticlind de satisfacție. După ce își mîncă astfel plăcerea pe care i-o făcuse Moromete se miră:

Și ce dracu face el cu banii de pe pămînt?

— Păi nu-i trebuie să-i bea, Dumitre? exclamă Moromete nedumerit că încă nu se înțelesese bine acest lucru.”

Acest unic schimb de replici, în care Moromete se află în postura de receptor, consemnează și încheierea relatării sale.

Disputa dintre Paraschiv și Niculaie din al doilea plan este interpusă în trei momente diferite — constituind tot atâtea „întreruperi“ ale relatării lui Moromete din primul plan: 2 P (după 1 M); 8 p (după 7 M) și 10 N (după 9 Mb). Paraschiv, supărat că Niculaie, în loc să-i dea la timp cuiele, era atent mai mult la ceea ce povestea Moromete, îl admonestează în două rînduri (2 P: „— Ține, mă, cuiele aicea, Niculaie, unde te uiți?! se răsti în clipa aceea Paraschiv“ și 8 P: „— Ții, mă, cuiele astea aici, sau acuma îți dau una după ceafă! amenință Paraschiv de lîngă uluci“), iar a treia oară îl lovește, ceea ce provoacă reacția lui Niculaie (10 N: „— Ce-ai cu mine, nene, ești nebun? strigă Niculaie indignat“).

Interesant de remarcat că nici Niculaie — ca interlocutor al lui Paraschiv —, nici Paraschiv — ca interlocutor al lui Niculaie — nu ripostează la enunțurile receptate. În schimb, de fiecare dată, intervine din primul plan Moromete care, prevăzînd deznodămîntul, urmărise de la început disputa celor doi. Astfel, la primul avertisment al lui Paraschiv (2 P), Moromete se adresează și el tot lui Niculaie, surprins, îngrijorat oarecum că acesta nu înțelegea ce avea să se întîmple: 3 Ma „— Ce faci, mă, acolo?! se miră Moromete uitîndu-se la Niculaie care și el se uita la tatăl său cu niște ochi sclipind de nerăbdare“. A doua oară, cînd Paraschiv devine vădit amenințător (8 P), Moromete, întărîpîndu-și brusc relatarea îl previne sfătuitoare pe același Niculaie: 9 Ma: „— Ține cuiele acolo, Niculaie, zise Moromete“. În sfîrșit, după ce Paraschiv îl lovește pe Niculaie, iar acesta reacționează „indignat“ (10 N), Moromete, fals surprins, îl interpelează mai întîi pe Paraschiv, reluînd întrebarea lui Niculaie: 11 Ma „— Ce-ai cu el, Paraschive?! se miră și Moromete, dar Paraschiv bătea în ulucă mînios și nu răspunse“, pentru ca, apoi, să-l liniștească, cu aceeași afecțiune și mereu sfătuitoare, pe Niculaie: 11 Mb „— Ține-i bine cuiele, Niculaie!“

Schimburile de replici din al treilea plan sînt rezultatul digresiunilor lui Moromete de la obiectul principal al relatării. Moromete este un tip colocvial. Chiar atunci cînd povestește, el dialoghează cu sine însuși și,

se-nțelege, cu auditoriul. Pretextele sînt diferite și, dacă nu se ivesc, el le caută, le pregătește, le inventează.

De data aceasta, nu la mult timp după ce începe să povestească, el „se trezește“, exprimîndu-și nedumerirea (3 Mb): „[...] Nu știu dacă ați mai fost vreunul în casă la el [la Traian Pistică]“. Fără să aștepte însă răspunsul, se adresează, apoi, direct lui Cocoșilă cu care întreține următorul dialog (3 Mc — 4 C, 5 M — 6 C):

„— [...] Tu ai fost vreodată, Cocoșilă?

— N-am fost!

— Păi tu unde-ți pingești bocancii?

— Eu mi-i pingelesc singur.“

După acest schimb de replici, se revine la primul plan, povestitorul continuînd relatarea, simplu, firesc: 7 M: „— Nu știu, dar eu n-am mai văzut paturi ca la Pistică [...]“.

Altădată, în cursul relatării (11 Mc), personajul-narator se adresează, în scopuri diferite, mai multor interlocutori, succesiv, stabilind o relație dialogală conformă criteriului întrebare-răspuns numai cu ultimul (11 Md, 11 Me, 11 Mf — 12 T):

„— [...] Îți spusei adineauri, Dumitre, de tutun (11 Md). Moromete se opri și se uită la Cocoșilă: fiindcă veni vorba de tutun, spuse el cu alt glas, mai dă-mi o țigare, Cocoșilă! (11 Me). Tu nu fumezi, Țugurlane? (11 Mf).

— Nu, răspunse Țugurlan răgușit (12 T)“.

Digresiunea este folosită de personajul-narator, în acest caz, în vederea continuării relatării, căci revenind la primul plan, vorbitorul declară: 13 M: „— Alde Traian Pistică, continuă Moromete, pune numai tutun pe pămîntul lui [...]“.

Al patrulea plan dialogal este un cuplu de replici dintre Cocoșilă și Moromete (16 C — 17 M):

„— Gata poarta, Moromete! zise Cocoșilă uitîndu-se la Paraschiv care bătea ultimul cui.

Moromete se uită și el gînditor la Paraschiv. După cîteva clipe de tăcere își lăasă fruntea între genunchii desfăcuți și se îndoi.

— Nu e gata! spuse el. Mai trebuie un vițel care să se uite la ea!

Se ridică apoi să vadă cum a bătut Paraschiv ulucile: ceilalți înțelesesă că au stat destul și se ridicară să plece.“

Acest ultim schimb de replici devine un bun prilej de plasare a poantei cu care se încheie de obicei dialogurile al căror protagonist este Moromete.

Am examinat, în cele de mai sus, structura ansamblului dialogal. Vom descrie, în continuare, structura replicilor din planurile dialogale care alcătuiesc ansamblul.

În ceea ce privește structura replicilor, se impune să facem, de la început, distincția între relatarea din planul principal, a personajului-narator și dialogurile din planurile secundare.

În relatarea celor întâmplate în casa lui Traian Pistică, Moromete procedează, de cele mai multe ori, întocmai ca un povestitor popular.⁸⁶

El recurge frecvent la stilul direct care apare în toate intervențiile din primul plan (3 Mb, 7 M, 9 Mb, 11 Mc, 13 M), cu excepția lui 1 M. „Mierea zice: *Ia cizmele și du-te cu ele să ți le dreagă, le-au ros șoarecii acolo în pod*“; „Pistică, din pat, când vede gherlanul ăla pe mine, bate din palme: *Sfirfălică, zice, na la tata din țigare*“; „*Hai, mă Traiane, zic eu, scap oborul, vreau să cumpăr niște cartofi, ce faci?*“

Uneori este introdus, în relatare, în stil direct, dialogul „Traiane, strig eu, dă, mă, în ei, că-și fac cămășile ferfeniță!“ „Păi tot nu le iau eu altele“, zice, „Bine, dar dă în ei, de ce îi lași să urle așa?“ „Dacă dau în ei, atunci să vezi, urlete, Moromete“, zice el.

Monologul interior, introdus în relatare de asemenea în stil direct, este utilizat o singură dată: „*Ei! zic eu. Ce să-i faci! Aici trebuie instrucție*“.

⁸⁶ „Deprins cu dialogul — modul său obișnuit de exprimare — vorbitorul popular nu poate susține multă vreme în vorbire indirectă o descriere sau o povestire. El introduce în plină redare neutră a ideilor o zicală, o exclamație, o întrebare, o apreciere sau o invectivă.“ (I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, 1973, p. 109.)

Foarte numeroase sînt întrebările și exclamațiile personajului-narator, în cursul relatării: „Știți?“, „Știți cum sarea?“, „Auzi, Cocosilă?“; „De ce urla ea [...] n-am putut să pricep!“, „Țin-te, nene!“.

Uneori, ele se repetă cu insistență în limitele unor pasaje reduse ca întindere, precum în următorul: „Nici n-apuc eu să-mi vin în fire, că îl văz pe gherlanul ăla că sare de lîngă tat-său! Așa cum era, fără izmene și cu burta goală, începe să Țopăie și să joace sîrba peste spinările ăloră care dormeau. Știți cum sarea? Peste nasurile lor, peste ochi, peste capete, pe grumaji. Sarea și mormăia! Încep urlete! Au, chiu, jap! Țin-te, nene! Începe păruiala!“.

Structura replicilor din al doilea plan dialogal este determinată, în primul rînd, de conținutul afectiv al enunțurilor:

.....
2 P — *Ține, mă, cuiele aicea, Niculaie, unde te uiți?* se răsti în clipa aceea Paraschiv.

3 Ma — *Ce faci, mă, acolo?* se miră Moromete, uitîndu-se la Niculaie care și el se uită la tatăl său cu niște ochi plini de nerăbdare.

.....
8 P — *Ții, mă, cuiele astea aici, sau acuma îți dau una după ceafă!* amenință Paraschiv de lîngă uluci.

9 Ma — *Ține cuiele acolo, Niculaie,* zise Moromete.

.....
10 N — *Ce-ai cu mine, nene, ești nebun?* strigă Niculaie indignat.

11 Ma — *Ce-ai cu el, Paraschive?*! se miră și Moromete, dar Paraschiv bătea în ulucă mînios

11 Mb și nu răspunse. *Ține-i bine cuiele, Niculaie!*

.....
Toate replicile sînt, așadar, redată prin enunțuri interrogative, exclamative sau interrogativ-exclamative. Intonația lor specifică este marcată grafic prin semnul întrebării, al exclamării sau prin ambele semne (?!). Uneori, ca în cazul lui 9 Ma, nu mai e

folosit semnul exclamării, dar intonația exclamativă este evidentă, căci avem de-a face cu o propoziție imperativă: „— *Ține* cuiele acolo, Niculaie, zise Moromete“.

Enunțurile au, de fiecare dată, o puternică valoare afectivă, exprimând: *avertismentul*, *amenințarea*, *mirarea*, *indignarea*, *sfatul*. În aceste împrejurări, firesc, autorul dezvoltă, după fiecare replică, comentarii menite să surprindă stările sufletești ale vorbitorilor. Cu atât mai semnificativ apare faptul că, aproape întotdeauna, verbele de declarație, obișnuite, sînt înlocuite cu alte verbe care exprimă și reacțiile interioare ale personajelor în timpul emiterii enunțurilor: „*se răsti* Paraschiv“; „*se miră* Moromete“; „*amenință* Paraschiv“; „*strigă* Niculaie indignat“.

Pe lângă conținutul afectiv al enunțurilor, mai trebuie să ținem seama, în determinarea structurii replicilor din acest al doilea plan dialogal, și de faptul că absolut toate intervențiile reprezintă replici-„adresare“. Or, dacă avem în vedere că „orientarea către destinatar (sau *receptor*), *funcțiunea conativă* (a limbajului), își găsește cea mai pură expresie gramaticală în vocativ și imperativ“⁸⁷, atunci devine relevantă utilizarea cu regularitate în replici a *vocativelor* și *imperativelor*, precum și a interjecției *mă*, ca element de adresare. Uneori, în aceeași replică apar toate cele trei modalități: „— *Ține, mă*, cuiele aicea, *Niculaie* [...]“. Mai trebuie amintit, în același sens, că verbele din replici, fără excepție, sînt folosite la persoana a II-a sg.: „*ține, mă*“, (unde) „*te uiți*“, „(ce) *faci, mă*“, „*ții, mă*“, „*ține* (cuiele)“, „(ce)-*ai* (cu mine)“, „*ești* (nebun)“, „(ce) *ai* (cu el)“, „*ține-i* (bine cuiele)“.

Reluarea relatării din primul plan dialogal, după fiecare întrerupere provocată de interpunerea replicilor din al doilea plan, este posibilă fără vreun comentariu al autorului, datorită contrastului intonațional dintre enunțurile aparținînd celor două planuri dialogale:

„— [...] ; *întorc așa mîna spre ceafă, îl apuc de păr și îl dau jos și mă uit la el: un ăla ca un gherlan,*

⁸⁷ Roman Jakobson, *Linguistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă*, în *Probleme de stilistică*. Culegere de articole, București, 1964, p. 90.

de-o șchioapă, se uita la mine și făcea au ! ooo ! au ! ooo ! (primul plan).

— Ții, mă, cuiele astea aici [...] (al doilea plan).

— Ține cuiele acolo, Niculaie (al doilea plan).

Era băiatul ăla al lui (Pisică), micu și mutu. Pisică din pat, când vede gherlanul ăla pe mine, bate din palme : [...]“ (primul plan).

Al treilea plan dialogal este alcătuit din două scurte dialoguri-digresiuni ale personajului-narator, în cursul cărora el se întreține cu unii dintre interlocutorii săi. Structura replicilor prezintă, de data aceasta, un aspect cu totul diferit, căci, întocmai ca într-un dialog obișnuit, uzual, replicile se succed conform criteriului întrebare-răspuns:

3 Mc „— [...] Tu ai fost vreodată [în casa lui Pisică], Cocoșilă?

4 C — N-am fost.

5 M — Păi tu unde-ți pingești bocancii?

6 C — Eu mi-i pingelesc singur.“

Caracterul strict informativ al dialogului face de prisos orice comentariu, al autorului, pe marginea replicilor.

Celălalt dialog din acest al treilea plan este numai aparent diferit, în sensul că personajul-narator se adresează mai întâi unui interlocutor, actualizînd o informație anterioară.

11 Md „— Îți spusei adineauri, Dumitre, de tutun !“, a doua oară, se adresează altui interlocutor căruia îi solicită o țigară:

11 Mc „— [...] fiindcă veni vorba de tutun, [...], mai dă-mi o țigare, Cocoșilă !“,

pentru ca, apoi, să-l interpeleze pe un al treilea de la care, însă, va primi un răspuns:

11 Mf „— Tu nu fumezi, Țugurlane?

12 Ț — Nu, răspunse Țugurlan răgușit.“

Al patrulea plan dialogal este marcat de un singur cuplu de replici:

16 C „— Gata poarta, Moromete ! [...]

17 M — Nu e gata ! spuse el. Mai trebuie un vițel care să se uite la ea.“

Potrivit realității, la constatarea lui Cocoșilă (16 C), Moromete ar fi putut să răspundă afirmativ, dar el acordă o anumită semnificație replicii sale, reacționînd printr-o glumă care îl vizează pe Paraschiv. De aici, necesitatea comentariului introdus de autor înaintea „replicii-răspuns” a lui Moromete.

„Moromete se uită și el gînditor la Paraschiv. După cîteva clipe de tăcere își lăsa fruntea între genunchii desfăcuți și se îndoi” (17 M).

Descriînd structura replicilor, am menționat și unele forme și procedee specifice vorbirii populare uzuale și familiare, pe care scriitorul le valorifică în acest tip de dialog. Faptele de limbă vorbită populară din text sînt mai numeroase; de aceea, în continuare, vom trece la o examinare mai amănunțită a lor.

Categoria mai bine reprezentată este tot aceea a locuțiunilor și expresiilor de limbă vorbită populară și familiară: *a se pune la masă*, „a se așeza”; *a drege cizmele*, „a repara”; *a da* (cuiva) *una* (după ceafă), „a(-l) lovi”, „a(-l) bate”; *a-și veni în fire*; *a se da de-a-mboua...*; *a da* (în cineva) „a lovi”; *a-și face cămășile ferfeniță*; *a rămîne cu ochii beliți*; *a se lăsa pe vine*; *a urla ca din gură de șarpe*; *a pune tutun*, „a cultiva”; *a păpuși tutunul*, „a separa foile de tutun după calități, culori și mărimi și a le lega în mănunchiuri”; *de-o șchioapă*, „mult mai mic decît normal”; *a scoate de pe un lot*, „a ciștiga (bani)”. Cu excepția primei construcții, toate celelalte se întîlnesc, exclusiv, în vorbirea personajelor.

Unele cuvinte învechite și populare apar numai în relatarea personajului-narator: *muiere*, *odaie*, *izmene*, *liotă*, „grămadă, mulțime (de ființe)”, *acilea*, *taman*, *nene*, „frate mai mare”.

Formele populare ale pronomelor și adjectivelor demonstrative sînt frecvente: „Și în timpul *ăsta* [...]”; „Trebuia să mă duc în ziua *aia* pe la obor”; „Ții, mă, cuiele *astea* aici [...]!”; „un *ăla* ca un gherlan”; „Era băiatul *ăla* al lui”; „Trei-patru din ei; *ăia* mai mari [...]”.

Formele iotacizate ale unor verbe (*a vedea*, *a spune*) sînt caracteristice de asemenea pentru exprimarea personajului-narator: „în loc să răspundă, îl *văz* că-și umflă

pieptul“; „îi *spui* eu“; „la glasul ei *văz* că [...] se oprește din zbănțuit“; „după ce termină, o *văz* că se ridică“.

Numărul mare al interjecțiilor ca și varietatea de sensuri cu care sînt utilizate, accentuează caracterul oral al textului. Cele mai multe exprimă *adresarea*, cu toate nuanțele ei (îndemn, rugămintă, invitație, poruncă, atragerea atenției asupra unui fapt oarecare etc.); *mă, na, ei, ia, hai, haida*: „Ce faci, *mă*, acolo?“; „Traiane, *dă, mă*, în ei [...]“; „Ții, *mă*, cuiele astea aici?“; „*Hai, mă*, Traiane, scap oborul [...]“; „Sfîrșică, *na* la tata din țigare“; „Ei, Ciulco, *ia*, uite! *ia! ia!* uite, *ia!*“; „*Haida!* Gata! Toată lumea la păpușit tutun“. După cum se observă, în majoritatea cazurilor, interjecțiile însoțesc vocativul sau imperativul. Uneori, în același enunț apar două interjecții, exprimînd insistența din partea vorbitorului (în același scop, interjecția este uneori repetată).

Pentru a evoca cît mai fidel atmosfera de vacarm din casa lui Traian Pisică, personajul-narator recurge, în relatarea sa, la interjecții *onomatopice*: „[...] Încep urlete! *Au, chiu, jap!*“ sau încearcă să reproducă exclamațiile celor despre care povestește: „[...] Întorc așa mîna spre ceafă, îl apuc de păr și îl dau joc și *mă uit* la el: un *ăla* ca un gherlan, de-o șchioapă, se uita la mine și făcea *au! ooo! au! ooo!*“.

Destul de des recurge personajul-narator, în cursul relației, la exprimarea *eliptică*. În toate cazurile semnalate, este vorba de elipsa predicatului: „Pisică cu ai lui *în pat!*“ (erau, se aflau); „[...] unii intraseră pe sub paturi și se gîtuiau pe-acolo; alții, *pe după sobă*“ (intraseră, se băgaseră); „*Mă uit* la Traian și la muierea lui... *Nimic!*“ (nu ziceau); „Cum crezi tu că s-au astîmpărat cei treisprezece copii ai lui Pisică? Crezi că *de bunăvoie?*“ (s-au astîmpărat); „[...] Toată lumea la păpușit tutun“ (să treacă, să meargă). Mult mai rar se constată elipsa verbului de declarație, ca în următorul exemplu: „Intru înăuntru și, *bună dimineața, bună dimineața* (eu zic..., ei răspund...)“.

Exagerarea, procedeu cunoscut în vorbirea populară, caracterizează în general exprimarea lui Moromete: „Nu știu, dar eu n-am mai văzut paturi ca ale lui Pisică. Eu zic că *zece paturi de-astea de ale noastre nu fac cît unul de-al lui*“. Conștient de proporțiile exagerării, el „se corec-

tează"... tot printr-o exagerare: „Dar ca să nu zic zece, zic cinci“. Sau, un alt exemplu: „Erau așezate (paturile) în magazia aia a lui, fiindcă *așa de mare e odaia unde stau ei, ca o magazie*“.

Pentru a sugera gestul, mimica, mișcarea personajului-narator, în cursul relatării, se recurge frecvent la *e l e m e n t e l e d e i c t i c e* (pronume și adverbe): „Uite, mă, Traiane [...], nu e bun bocancul, bate-mi *acilea* câteva cuie [...]“; întorc *așa* mâna spre ceafă și îl apuc de păr“; „Trei-patru din ei, *ăia* mai mari, căutau să-i desfacă, dar ce să desfaci că uite *așa* le umblau cracile pe sus“; „Traian din pat *de-acolo*, uite-*așa* spunea, știți, întâi încet și subțire! „Sfîr“, și pe urmă tot mai gros, „fî-li-că“; „își vîrî un deget în ea (în ureche) și începe să-l miște *așa* repede ca și cînd i-ar fi intrat ceva înăuntru“.

5.2. Dialogul-povestire dialogul în dialog la Eugen Barbu

Construcția dialogului-povestire la Eugen Barbu este mai puțin complicată, datorită numărului mai redus al relațiilor dialogale în care este angajat personajul-narator. Varietatea procedeeleor de relatare la care recurge personajul-narator în cursul expunerii conferă, în schimb, un caracter destul de complex structurii compoziționale a ansamblului dialogal.

Textul din *Groapa*, la care ne vom referi pentru a determina specificul organizării dialogului-povestire la Eugen Barbu, reprezintă ultima parte a discuției dintre *nea Fane*, lucrător la Morgă, și *acarul Chirică*. După ce acesta din urmă se arată nedumerit că cineva poate să stea de vorbă cu morții, cum „pretinsese“, la un moment dat, *nea Fane*, dialogul continuă în felul următor:

1 — Da ce crezi? Sînt ca niște copii. Nu zic pîs. Îi știu după acte. Țsta a fost negustor, ăsta judecător, ăsta neam prost, toți în piele, nu se mai deosebesc. O, dac-ai da jos hainele de pe ei, că haina-i răiește, i-ai vedea: toți la fel. Seamănă. Și-i întreb: Ei, Popescule, cîți ai băgat la gherlă, cîți ai vindecat, tăticule? Cîți ai înșelat?“ Ei nu zic nimic. Ce să mai zică? Și mă

uit că au rînda la fel, același tacîm de mațe. Da-ntr-unele fluieră vîntul și-n altele mustește grăsimă. Și-mi spun: „Asta nu e bine, Fane! Nu e bine, Popescule! Te-oi vedea eu pe lumea ailaltă, că acolo nu mai e ca pe lumea asta: toți cu apă și cu aer stau! Sufletu n-are cămașă și firmă la poartă, domnu cutărică, domnu cutărică! S-a zis! D-aia-i Dumnezeu mare! Că-i aduce pe toți la un fel“. Mă uit la ei. Tac. „Nu mai ziceți nimic? mă răstesc la cîte un bărbos. Ei, unde nu mă prindeai tu acum cîteva luni?! Ce mi-ai fi făcut! Pă cînd așa, stai colea în fața mea cu zgaibara-cele-n sus“. Încă trebuie să nu mă supere. Că dacă mă supără, îl las de putrezește mai repede. Și dacă putrezește mai repede, îl ia Aghiută de chică. După toate astea, vine rudele. Ți se face lehamite de om cînd îi vezi. Niște scîrnăvii de muieri care plîng de zici că li se rupe inima după răposați, da cînd le cer un bacșiș, le tremură mîna. Da nici eu nu-i las nepe-depsiți. Încă vreo văduvă mă roagă: „Fă-l pe Mitică al meu mai frumos, că vreau să-l fotografiez!“ Auzi dumneata: vrea să-l fotografieze! Unii își așază morții-n sicrie de sticlă. Cică să se mai uite la ei, să-i mai vază! Ptui! Ce să mai vază la ei? Că-s reci, că nu mai poate nici unu nimic! Minte scurtă de femei...

Nea Fane ostenea. O dată se posomora. Îl apucau îngerii perzării de ceafă. Schimba măsura:

2 — Coană Lino, dă-ne cîte-o sticlă de lampă numărul cinci!

Nevasta cîrciumarului îl cunoștea. Autopsierul era un bețiv liniștit. Nu spărgea nimic, nu făcea scandal dacă se îmbăta. Dar cînd i se năzărea a chef, începea să bea cu litra. Se uitau mușteriii ceilalți la el.

3 — Cum e, nea Fane? întrebă Ilie de alături.

4 — Cum să fie? Beau, că mi s-a făcut scîrbă de lumea asta! Să fie dreptatea o sîrmă, aș îndrepta-o eu!

Și iar începea să vorbească cu Chirică despre morții lui:

5 — Acu i-am lăsat să doarmă. Sînt mulți. Pînă le vine rîndul, mai așteaptă. E muncă mare și la noi, ce crezi dumneata? Dimineața, cum mă duc, deschid fereastra. „Ei, cum ați dormit, fraților? îi întreb. Bine?

Nu v-a fost frig?" Ei, nimic. Mă spăl, îmi iau halatu, îmi vine ajutorul. Îl întreb: „Cum crezi, Vasile, că stă fierea-n ăsta?" Mortu pare cumsecade. Mă uit la buzele lui. Cîte femei o fi pupat? Pe mîinile țepene are inele. Încă Vasile îmi spune cîteodată: „Mă nea Fane, ce-ar fi dacă am opri noi verighetele astea? La ce-i mai folosește mortului?" Nu m-ating. Îl înjur și-l pui să-și vadă de treabă. Mie nu-mi trebuie. Încă unii au ei grijă înaintea noastră să nu lase aurul pe degetele răposatilor. Să le fie de bine! Și uite-așa îmi trece ziua! Am învățat: le scot ficatu afară, mă uit: „Ăsta a băut mult", îi zic eu lui Vasile. La cîte-o baborniță-i găsesc fierea, o arunc într-un lighean: „Na! De-acu n-o să mai fii a dracului! Cel puțin te faci înger, n-o să te mai viseze rudele". Și-mi mai pică și cîte-o fetișcană. O, p-astea să le vezi! Abia le-a-mbobocit țîțele. Unele nici n-au știut ce-i aia bărbat. Stau albe, frumoase în fața mea. „Uite, Fane, îmi spun, asta-i tine-rețea!" Și-i mîngîi părul lung și-o cert, dacă-i vreuna de-a băut sodă: „Ce-ai făcut, mă, proasto? Ce-ai făcut?" Și mă gîndesc că-n carnea aia n-a intrat vraga bărbatului, că pîntecele ăla cît o lubeniță n-o să mai rodească. Și-n ochii ăia n-or să mai curgă lacrimi și n-or să mai vadă minunea lumii ăsteia. Cîtă frumusețe strînge cucoana asta moartea!... Pe ea ar fi trebuit s-o ia Dumnezeu întîi. Că mă uit cîteodată: ce mașină-i trupu ăsta al nostru! Ți-e milă să strici ceva. Totu-i la locul lui, ca șuruburile la locomotivele dumitale. Păi să vezi creierii, tăticule, să vezi cum stă inima-n dumneata, beregușul, arhitect a fost Dumnezeu! Și-n carnea și-n sîngele ăsta e ascuns și binele și răul. Să putem să știm cum să-l scoatem... Că e frumos omu și pîn'nuntru, și p-afară. Să mă uit în ce stă puterea lui: în niște sfori de carne și-n sîngele ăla albicios, veșted cînd nu mai e viață-n el. „Da sufletu unde-o fi, Vasile?" îl întreb pe ajutor. El de unde să știe? Dă din umeri. „Mă, tu tot prost ai să mori" îi zic. Și-mi aduc aminte că unii îl caută la inimă, alții la cap. Caut sufletu și nu-l găsesc. „S-a dus! îmi spun.

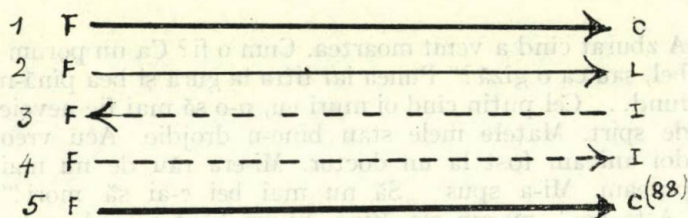
A zburat cînd a venit moartea. Cum o fi? Ca un porumbel, sau ca o gîză?" Punea iar litra la gură și bea pînă-n fund... Cel puțin cînd oi muri eu, n-o să mai fie nevoie de spirt. Mațele mele stau bine-n drojdie. Acu vreo doi ani am fost la un doctor. Mi-era rău de nu mai puteam. Mi-a spus: „Să nu mai bei c-ai să mori!“ „Asta era“, mi-am zis. Bine. Și-am băut mai departe. De murit, încă n-am murit, după cum se vede. Cel puțin să nu mă prăpădesc de scîrbă! Că de-asta beau. Mi se face cîteodată lehamite de tot, mi-e greu...

Gropa, 1966, p. 285—288.

Dialogul se petrece în prăvălia lui Stere, unde, în mod obișnuit, nea Fane își bea cinzecul de drojdie, căci „bucuria zilelor lui asta era: amețeala pe care i-o dădea drojdia“ (p. 288). Într-o asemenea împrejurare, nu era greu să intre în vorbă cu unul sau cu altul: „Pica vreun necăjit. Cerea dorobanțul lui și-l sorbea îngîndurat; nea Fané se da-n vorbă cu el: (...)“ (p. 283). Cel cu care se întreține de data aceasta este un acar, un oarecare Chirică. Discuția dintre ei este un lung dialog (p. 283—285), în cursul căruia protagoniștii se informează în legătură cu activitatea lor zilnică, fiecare îndeplinind alternativ rolul de emițător și, respectiv, de receptor. Aspectul dialogului se schimbă, însă, din momentul cînd nea Fane începe să relateze, amănunțit, cum stă el de vorbă cu morții. De acum înainte, pozițiile în dialog ale celor doi rămîn neschimbate, lui nea Fane revenindu-i rolul de emițător, iar partenerului său acela de receptor.

Examinarea structurii ansamblului dialogal evidențiază și alte particularități ale acestui tip de dialog din proza lui Eugen Barbu.

Relatarea nu se înfățișează ca o replică continuă, deoa-rece, așa cum am mai remarcat, și la Eugen Barbu, personajul-narator este angajat și în alte acțiuni dialogale reprezentînd planuri secundare ale ansamblului, ceea ce se poate distinge cu ușurință și în reprezentarea grafică (F = nea Fane, C = Chirică, L = coana Lina, nevasta cîrciumarului, I = Ilie, un mușteriu):



Gruparea replicilor potrivit celor trei planuri ale ansamblului dialogal este următoarea:

I. 1 F, 5 F

II. 2 F

III. 3 I, 4 F

Două replici: 1 F și 5 F marchează, după cum se observă, primul plan dialogal, planul principal, adică relatarea personajului-narator. A doua replică: 5 F, reprezintă reluarea relatării întrerupte de apariția replicilor din planurile dialogale secundare. De altfel, revenirea personajului-narator în planul principal al expunerii este anunțată de autor, care notează: „Și iar începea să vorbească cu Chirică despre morții lui” (după care urmează: 5 F). Intervențiile din planurile secundare se succed în așa fel în text, încât provoacă o singură întrerupere a relatării din primul plan.

Al doilea plan dialogal constă dintr-o singură intervenție (2 F), prin care personajul-narator, adresându-se cîrcumăresei, mai cere de but:

„— Coană, Lino, dă-ne cîte-o sticlă de lampă numărul cinci!”

Două comentarii ale autorului încadrează această intervenție: primul o anunță, o justifică, oarecum:

„Nea Fane ostenea. O dată se posomora. Îl apucau îngerii pierzării de ceafă. Schimba măsura”;

al doilea se referă mai ales la comportarea personajului în asemenea împrejurări:

⁸⁸ Liniile groase reprezintă *primul plan dialogal* (planul principal), linia subțire neîntreruptă — *al doilea plan*, iar cele subțiri întrerupte — *al treilea plan* (ambele secundare).

„Nevasta cîrciumarului îl cunoștea. Autopsierul era un bețiv liniștit. Nu spărgea nimic, nu făcea scandal dacă se îmbăta. Dar cînd i se năzărea a chef, începea să bea cu litra. Se uitau mușteriii ceilalți la el.”

În afara „indicațiilor scenice”, în ambele situații, intenția autorului de caracterizare a personajului, de realizare a portretului acestuia este evidentă. În orice caz, comentariile se remarcă în primul rînd prin substanța lor narativă, circumstanțierea replicii fiind un element secundar.

În al treilea plan dialogal este consemnat cuplul de replici 3 I — 4 F, în care nea Fane devine interlocutorul unui mușteriu de la o masă vecină:

— Cum e, nea Fane? întreba Ilie de alături.

— Cum să fie? Beau, că mi s-a făcut scîrbă de lumea asta! Să fie dreptatea o sîrmă, aș îndrepta-o eu!”

Schimbul de replici este un scurt dialog paralel cu discuția dintre nea Fane și Chirică. Obișnuiților prăvăliei lui Stere le plăcea să-l interpeleze pe „autopsier” cînd simțeau că începe să-l ajungă băutura, pentru că, sau tocmai pentru că îi cunoșteau replica. (Chiar de la începutul capitoului, autorul îl prezintă pe nea Fane în acești termeni: „*Cine nu-l știa?*” (s.n.). Era îndesat, cu priviri batjocoritoare, nu scotea mîinile din buzunare. Scurpa des, cu scîrbă și-avea o vorbă a lui de-o știau toți (s.n.): — Bă, dacă dreptatea ar fi o sîrmă, aș îndrepta-o eu!” — p. 282.)

Raportîndu-ne, în continuare, la structura replicilor, considerăm util să subliniem și de data aceasta, încă de pe acum, deosebirea dintre relatarea personajului-narator din primul plan dialogal și replicile înscrise în planurile secundare care ocupă o parte destul de redusă în cadrul ansamblului dialogal.

În replica sa, din primul plan dialogal, personajul-narator, pe lîngă relatarea la persoana a III-a — în stil indirect — recurge de foarte multe ori la procedeul stilului direct, prin intermediul căruia sînt reproduse alte replici.

În repetate rînduri, personajul-narator reproduce în acest fel propriile sale replici adresate cadavrelor cu care

„vorbește”: „Și-i întreb: «Ei, Popescule, câți ai băgat la gherlă, câți ai vindecat, tăticule? Câți ai înșelat?»”; sau: „Nu mai ziceți nimic? mă răstesc la câte un bărbos. Ei, unde nu mă prindeai tu acum câteva luni?! Ce mi-ai fi făcut! Pă când așa, stai colea cu zgaibaracele-n sus”. Alteori, interlocutorul personajului-narator este ajutorul său, Vasile, iar replicile sînt, de asemenea, redată tot în stil direct: „Îl întreb (pe ajutor): «Cum crezi, Vasile, că stă fierea-n asta?»”; sau: „„Asta a băut mult», îi zic lu Vasile”.

La fel procedează personajul-narator și în situația cînd el însuși se află în postura de interlocutor: „Încă vreo văduvă mă roagă: «Fă-l pe Mitică al meu mai frumos, că vreau să-l fotografiez!»”; „Încă Vasile îmi spune cîteodată: «Mă nea Fane, ce-ar fi dacă am opri noi verighetele astea? La ce-i mai folosește mortului?»”; „(Doctorul) Mi-a spus: «Să nu mai bei, c-ai să mori!»”.

Edificator în privința varietății mijloacelor de exprimare din primul plan dialogal este și faptul că, după reproducerile în stil direct, pentru continuarea relatării, personajul-narator recurge la modalități diferite.

Astfel, uneori, replica este continuată prin relatarea la persoana a III-a: „Ei (morții) nu zic nimic. [...]”; „Încăi trebuie să nu mă supere (mortul). Că dacă mă supără... [...]”; „Mortu pare cumsecade. [...]” etc.

Alteori, însă, în același scop, personajul-narator comentează replica reprodușă în stil direct, *exclamînd*: („Fă-l pe Mitică al meu mai frumos că vreau să-l fotografiez”) „*Auzi dumneata: vrea să-l fotografieze!*”, ori exprimîndu-și *dezaprobarea*: („Mă, nea Fane, ce-ar fi dacă am opri noi verighetele astea? [...]”) „*Nu m-ating. Îl injur și-l pui să-și vadă de treabă. Mie nu-mi trebuie*” (s.n.) sau, în sfîrșit, *monologînd*: („Să nu mai bei, c-ai să mori!”) „*Asta era! mi-am zis*”.

În stil direct sînt reproduse în cursul aceleiași replici și *scurte dialoguri*: „«Da sufletu unde-o fi, Vasile?»” îl întreb pe ajutor. El de unde să știe? Dă din umeri. «Mă, tu tot prost ai să mori!»”. Este interesant de observat că, pentru a reda replica „ajutorului”, personajul-narator apelează la procedeul stilului indirect liber (*El de unde să știe?*), dar și la acela al evocării descriptive a gestului pe care-l schițează interlocutorul („*Dă din umeri*”). Alt aspect al

reproducerii dialogului se constată în următorul exemplu: „« Ei, cum ați dormit, fraților? » îi întreb (pe morți). « Bine? Nu v-a fost frig? »“. Așadar, ca și când interlocutorii ar fi dat un răspuns la prima interpelare a personajului-narator, acesta continuă să li se adreseze prin alte două întrebări succesive: *Bine? Nu v-a fost frig?*

De multe ori, monologul interior al personajului-narator este reprodus în stil direct: „Și-mi spun: « Asta nu e bine, Fane! Nu e bine, Popescule! Te-oi vedea eu pe lumea ailaltă, că acolo nu mai e ca pe lumea asta: toți cu apă și cu aer stau! Sufletu n-are cămașă și firmă la poartă: domnu cutărică, domnu cutărică! S-a zis! D-aia-i Dumnezeu mare! Că-i aduce pe toți la un fel »“; sau: „« Uite, Fane », îmi spun, « asta-i tinerețea! »“; sau: „[Caut sufletu și nu-l găsesc]. « S-a dus! » îmi spun. « A zburat când a venit moartea. Cum o fi? Ca un porumbel sau ca o găză? »“. Indiferent de faptul că e formulat la persoana I, a II-a sau a III-a, ceea ce caracterizează, de fiecare dată, monologul interior este frecvența enunțurilor exclamative.

Modalități diferite de redare a monologului interior se succed, uneori, la Eugen Barbu în limitele unui context nu prea extins.

Astfel, monologul interior este reprodus mai întâi în stil indirect: „Și mă gândesc că-n carnea aia n-a intrat vлага bărbatului, că pîntecele ăla cît o lubeniță n-o să mai rodească. Și-n ochii ăia n-or să mai curgă lacrimi și n-or să mai vază minunea lumii ăsteia“, apoi, în stil direct, neintrodus printr-un verb dicendi: „Cîtă frumusețe strînge cucoana asta moartea!... Pe ea ar fi trebuit s-o ia Dumnezeu întîi“, pentru a continua tot în stil direct, dar, de data aceasta, introdus: „Că *mă uit* cîteodată: ce mașină-i trupu ăsta al nostru! Ți-e milă să strici ceva. Totu-i la locul lui, ca șuruburile la locomotivele dumitale“.

Structura replicilor din planurile secundare este mult mai simplă.

În al doilea plan dialogal, așa cum am constatat, avem a face cu o singură intervenție: „Coană Lino, dă-ne cîte-o sticlă de lampă numărul cinci!““. Este vorba, deci, de o propoziție imperativă alcătuită: dintr-un vocativ (*Coană Lino!*), un verb la imperativ (*dă!*) și cele două obiecte, direct și indirect, ale verbului (*dă-ne*

cîte-o sticlă de lampă numărul cinci !). De remarcat expresia argotică: *sticlă de lampă numărul cinci* „un sfert de litru“, cum reiese din precizarea autorului: „[...] cînd i se năzărea [lui nea Fane], începea să bea *cu litra*“ (s.n.).

Al treilea plan dialogal, în sfîrșit, constă dintr-o întrebare și un răspuns: „Cum e, nea Fane? [...]“ și, respectiv, „— Cum să fie? Beau, că mi s-a făcut scîrbă de lumea asta! Să fie dreptatea o sîrmă aș îndrepta-o eu!“. După cum se observă, interlocutorul răspunde prin reluarea întrebării („Cum să fie?“) care anunță replica propriu-zisă („Beau, că mi s-a făcut scîrbă...“), repetată invariabil, în asemenea împrejurări, de către autopsier.

Formele și procedeele de limbă vorbită, la care ne vom referi în continuare, sînt specifice pentru modul de exprimare a personajului-narator, evidențiind, în același timp, caracterul oral al relatării.

Ca în toate tipurile de dialog analizate, surprind prin numărul și varietatea lor, în primul rînd, locuțiunile și expresiile de limbă vorbită uzuală, populară și familiară: *a nu zice pîs* „a tăcea“; *a fi neam prost*; *a i se face* (cuiva) *lehamite* (de ceva); *a i se rupe inima*; *a cere un bacșiș*; *a i se năzări* (cuiva) *a chef*; *a i se face scîrbă* (de ceva); *a-și vedea de treabă*; *a fi al dracului*; *a da din umeri*; *a pune litra la gură* „a bea“; *a se prăpădi de scîrbă* etc. Unele dintre construcțiile acestea se întîlnesc atît în planul personajelor, cît și în planul autorului.

În legătură directă cu elementele din această categorie, trebuie menționate cuvintele populare și familiare, de asemenea, destul de numeroase: *bereguș* (beregat) „laringe“, *gherlă* „închisoare“, *lehamite* „dezgust“, „silă“, *litră* „măsură de capacitate egală cu un sfert de litru“, *rînză* „stomac“, *trup*, *fiță*, *a osteni*, *colea*. Regionalismele sînt mult mai rare: *lubeniță* „pepene verde“, *încai* „cel puțin“, „măcar“, „barem“ (apare în exprimarea personajului-narator o singură dată, față de încă întîlnit, în exprimarea aceluiași, de trei ori).

Formele articulate ale substantivelor masculine și neutre fără -l sînt, relativ, numeroase: *ajutoru*, *domnu*, *ficatu*, *halatu*, *mortu*, *omu*, *sufletu*, *trupu* dar, în împrejurări identice, se folosesc, de către același personaj, și formele cu -l: *aurul*, *beregușul*, *locul*, *numă-*

rul, părul, rîndul, vîntul („Încă unii au ei grijă înaintea noastră să nu lase *aurul* pe degetele răposăților“, față de: „Am învățat: le scot *ficatu* afară, mă uit... [...]“).

Alături de formele de viitor specific muntenești: „n-o să mai fii a dracului“, „n-o să te mai viseze rudele“, „n-o să mai fie nevoie“, sînt utilizate și formele din vorbirea populară și familiară: „te-oi vedea eu“, „cîte muieri o fi pupat?“, „cînd oi muri eu“, „ai să mori“.

În exprimarea personajelor, formele populare ale pronumelor și adjectivelor demonstrative sînt frecvente: „*ăsta* a fost negustor“, „*ăsta* nu e bine“, „că-n pîntecele *ăla*“, „că-n carnea *aia*“, „și-n ochii *ăia*“, „pe lumea *ailaltă*“.

Formele iotacizate se folosesc numai în cazul verbelor *a vedea* și *a pune*: „să-i mai *vază* (pe morți)“, „Ce să mai *vază*?“, „(ochii) n-or să mai *vază*“, „Îl înjur și-l *pu*i să-și vadă de treabă“, dar, după cum se poate constata din ultimul exemplu, apare și *vadă*.

O singură dată am întîlnit în text fonetismul muntenească *pă* (pentru *pe*) și *pîn* (pentru *prin*): „*pă* cînd așa [...]“, „e frumos omu și *pîn*’ nuntru“.

La fel ca în limba vorbită curentă, personajul-narator recurge de multe ori la diferite contragări: „dac-ai da jos hainele de pe ei“ (dacă ai da), „da-ntr-unele (mațe) fluieră vîntu“ (dar într-unele), „d-aia-i Dumnezeu mare“ (de aia), „p-astea să le vezi“ (pe astea), „cum stă fierea-n *ăsta*“ (fierea în), „nu mai e viață-n el“ (viață în), „c-ai să mori“ (că ai să mori).

În aceeași măsură, este utilizat un alt procedeu specific exprimării orale: elipsa: „*ăsta* a fost negustor, *ăsta judecător* (a fost), *ăsta neam prost* (a fost)“, „O, dac-ai da jos hainele de pe ei, [...] i-ai vedea: *toți la fel*“ (sînt, arată), „Ei, cum ați dormit, fraților? îi întreb. *Ei nimic* (nu zic)“, „Și-mi aduc aminte că unii îl caută la inimă, *alții la cap* (îl caută)“, „*Niște scîrnavii de muieri* care plîng de zici că li se rupe inima după răposăți“ (sînt, se comportă ca...).

Subordonatele atributive, cauzale, finale, consecutive și condiționale sînt introduse uneori cu ajutorul unor elemente conjuncționale specifice vorbirii populare: „[...] și-o cert, dacă-i vreuna *de-a* băut

sodă“ (atributiv), „te-oi vedea eu pe lumea ailaltă, *că* acolo nu mai e ca pe lumea asta“ (cauzal), „Că dacă mă supără, îl las *de* putrezește“ (final), „plîng (muierile) *de* zici că li se rupe inima“ (consecutiv), „mi-era rău *de* nu mai puteam“ (consecutiv), „*să* fie dreptatea o sîrmă, aş îndrepta-o eu“ (condițional), „Ei, *unde nu* mă prindeai tu acum cîteva luni“ (condițional).

Tot ca în aspectul popular al limbii, conjuncția subordonatoare *că* introduce propoziții principale: „Și-n carnea și-n sîngele ăsta e ascuns și binele și răul. Să putem să știm să-l scoatem... *Că* e frumos omu și pîn'nuntru, și p-afară“; „Pe ea (moartea) ar fi trebuit s-o ia Dumnezeu întîi. *Că* mă uit cîteodată: ce mașină-i trupu ăsta al nostru!“, „Cel puțin să nu mă prăpădesc de scîrbă! *Că* de-asta beau“.

Împreună cu propozițiile interogative, trebuie amintită și folosirea frecventă a interjecțiilor: „O, dac-ai da jos hainele de pe ei [...]!“, „Ei, Popescule, cîți ai băgat la gherlă, cîți ai vindecat, tăticule?“, „Ei, unde *nu* mă prindeai tu acum cîteva luni?!“, „Ei, cum ați dormit, fraților?“, „[La cîte-o baborniță-i găsesc fierea, o arunc în lighean:] *Na!* De-acu n-o să mai fii a dracului!“, „O, p-astea să le vezi!“.

5.3. Dialogul-povestire, dialogul în dialog la Fănuș Neagu

După cum am precizat la începutul capitolului, la Fănuș Neagu construcția dialogului-povestire se simplifică, oarecum, deoarece în afara relației care se stabilește între personajul-narator și interlocutorii săi inițiali, nu înregistrăm alte relații dialogale ale acestuia în cursul relatării. Complexitatea ansamblului este cauzată exclusiv de diversitatea procedeeleor de relatare pe care le folosește personajul-narator și de extinderea dialogurilor reproduse de el în stil direct în cursul povestirii.

Textul la care ne vom referi reprezintă o parte a unei secvențe epice mai întinse din romanul *Îngerul a strigat*:

„Scund, slăbănog, cu creștetul chel — mai chel ca al lui Șorici — cojit în obraji de pecingeni, Pavel

Berechet plimbă printre măsele o sămînță de pepene și o scuipă în palmă.

— Tabăra din ograda mea?... Titi Șorici, ți-ai răscumpărat casa, bem aldămașu a doua oară, tu plătești, n-ai tras cu dinții de bani nici cînd ți-am fixat prețu răscumpărării, ție pot să ți-o spun pe șleau: tabăra s-a născut din tertipurile domnilor ofițeri... Tu, măi băiete, stai aici, ascuți, da să fii ca peretele ăla: o vorbă să n-o duci mai departe... Domnii ofițeri, toți, au moșii întinse. Granguri, se știe. Pac! zice statu, facem război. Facem, zic ofițerii, dacă trebuie să facem, dar facem și legea „mobilizării pe loc”. Cultivatorii de tutun, cultivatorii de bureți de baie și de ricin sînt scutiți de front. Deșteaptă chestie: vine că muncești la tine, pentru stat, da boieru știe că trebuie să te duci și la el să lucrezi în dijmă, dacă vrei să te sature. Pe urmă mai sînt reformații, de-alde tine, și învîrțiții, ca mine și cumnatu Gheorghe. Eu și cumnatu am primit ordin de concentrare la două luni după ce s-a deschis frontu. Ne-am ars, m-am gîndit, și ne-am ars rău de tot. Noi, de recruți, slujisem într-o unitate de geniu, în ordine însă scria că sîntem obligați să ne prezentăm cu: cal, hamuri, șa, căldare de adăpat, sac pentru ovăz, pătură, patru chingi de rezervă, adică tacîmu complet al călărașilor cu schimbu de pe vremuri. Cumnatu Gheorghe, cînd citește, ia foc:

— Vor caii noștri, domnii ofițeri?! Ei bine, o să mergem călări pe coada măturii. Armata e stăpînă pe capu meu, în agoniseala mea să facă bine să nu-și bage botu. E destul că intru eu în fierbătoare, cal nu dau nici dacă-i vorba să-l pupe sub coadă toți generalii.

— Măi cumnate, stai! Niște plocoane și ceva bănuți tot trebuie să ducem.

El rîde:

— Berechet, fir-ai al dracului, forfăie gărgăunii cu miile în căpățîna ta! Îi ungem, se-nțelege c-o să ungem osia.

Doujpatru de ore, cît ne mai era îngăduit să rămînem în sat, am băut, închinînd cu oala pe la toate neamurile și ne-am mîngîiat muierile.

— Vetină, i-am spus nevesti-mi, să te porți cinstit în lipsa mea. Să nu-mi pătezi obrazu! Aflu ceva, rup o zi, vin aici și te înec.

În ascuns, ca să fiu sigur, am pus-o pe cumnata Diculeasa s-o observe. Pentru osteneală am plătit-o cu patru saci de puf și zece legături de păr de porc, numa coamă. Vine a doua noapte, timpu plecării. Cumnatu Gheorghe mă anunțase de la prînz c-o să călătorim cu vagon de pasageri. Una: nu ne trîncănea, a doua: era și mai vesel, întrucît, de la o vreme, punțile și burțile vaselor gemeau de concentrați, care o țineau tot într-o petrecere. Că, ce să facă omu cînd se desparte de meleagurile dragi și se duce la moarte? Bea, cîntă, chiuie. Da toate astea, fără veselie, mai mult din disperare. Noaptea, la trecerea cursei, muierile tinere se furișau pînă în marginea Noianului și priveau ca nebunele la vapoarele în drum spre Brăila și Galați. Larma ălor care plecau le smulgea suspine și smiorcăituri, iar cînd venea timpu să se întoarcă în așternuturile goale, le apuca o silă și o greață de la lingurică.

— Gata, măi! strigă cumnatu, apărînd în prag. Era îmbrăcat cu tot ce găsisese mai rupciugos.

— Hai, e vremea, a bătut clopotu la debarcader. Da Vetina, de colo, pac!

— Lasă vaporu, nenică. O să mergeți călări, așa cum cere ordinu.

— Zău? Și de unde să iau cal? Eu n-am hrănit caii pentru armată. Dă-mi tu unu de la tine dacă ești atît de deșteaptă.

— Îți dau. Intră în livadă și caută sub poala nukului.

— De furat? întrebă cumnatu.

— De ce vrei să știi? rîse Vetina. Am dat o mie de lei pe ei. Să nu-i goniți, sînt obosiți. Ți-am adus i-a scos tocmai din bălțile de lîngă lacu Șerbanu.

La Brăila am lăsat caii în seama rîndașului de la hanu alde Șoroagă unde trag toți ai noștri din Plătărăști cînd merg la oraș și-am plecat să ducem două cobiliți cu păsări maiorului Leca, locțiitor de comandant la Cercu teritorial. Îți spun numele, tu o să zici,

Titi Șorici, că sînt prost, mă dau la mîna ta. Nu mă dau, maioru e pe front acuma, ia-l la rost dacă mai poți! Ne-a deschis bucătăreasa. Somnoroasă — mirosea a sudoare, da mai mult a scîrnă de pisică, — a înhățat găinile legate perechi, le-a cercetat sub coadă p-ale ouătoare — uite-așa depăna din dește — și le-a aruncat în țarcu din fundu curții.

— Dare de mită, zice cumnatu Neicu, care s-a luat în bețe și cu statu și cu nemții, și se ascunde acum în baltă, în zăcătoarea fiarelor cum zici tu.

Zică ce-o vrea. Eu știu c-am dat cu o mîină și am luat cu trei. Și ce-am dat, vreau să știu? Găini, doi cai și cîte zece mii de căciulă, bani gheață. Am plătit ca să nu mă curăț, Titi Șorici. Vreau să trăiesc o sută de ani, bătuți pe multe și să mor pe perna mea. Pentru asta mai dau dacă e nevoie. Nu-mi pare rău de nimic, decît de ăia patru saci de puf și de păru de porc pe care craci lunguți de cumnata Diculeasa, cu toate că m-am întors acasă în aceeași zi, n-a vrut să mi le dea îndărăt. Pac! te capăt eu cu una la mîină. Pavel Berechet știe să-și ia și capetele și dobînzile. Cu dinții, dacă trebuie. Da fără mintea Vetinei, am fi pățit-o cu Laca. Fiindcă el ne trimisese ordinele, s-a văzut numaidecît cînd a ieșit în curte. Era în zori și el iese în cămașă de noapte, cu cruciulițe. Noi doi, smir-nă.

— Să trăiți, domnule maior.

— A, Berechet și Jinga! Și ne strînge mîna. Mă da bețivani mai sînteți, vă duhnește gura ca altă aia. Ce-ați băut?

— Țuică, zice Gheorghe.

— Țuica, frate, atacă, e otravă curată. Să beți vin.

— Țuica e mai iute de picior, spun eu. Nici n-ai apucat s-o dai bine pe gît și... gata, a și ajuns la creier și, la gîlceavă frăție!

— Unde-s caii? mi-o retează maioru.

— La Șoroagă.

— Cum sînt: globani sau...?

— Lei-paralei, domn maior. Chișița săltată, focurile vii, neatinsă, nările rupte...

— Gleznele?

— De căpriori. Lujer de floare.

— Îi luați și-i duceți în grajdu meu de la hipodrom. O să trec în dimineața asta să-i văd. Voi mergeți la Cerc, vă prezentați la magazie, vă luați efecte și arme, și înapoi la Plătărăști. Sînteți șefi peste grădina de zarzavat a lu 3 artilerie Franța. Jînga, cu socotelile, tu Berechet, cu munca și instrucția. Armată la cataramă, sergent Berechet, gimnastică și mînuirea armei. Da baza, pe gimnastică. Ține cărțulia asta și să-nveți pe de rost toate figurile.

Ca pe apă le știu, Titi Șorici. Poți să mă scoli din somn la miezu nopții și ți le spun dintr-o suflare, [...].

Ingerul a strigat, 1968, p. 63–66.

Secvența epică din care am reprodus fragmentul de mai sus reunește o suită de evenimente petrecute în Plătărăști după plecarea *strămutaților*: Pavel Berechet, întreținîndu-se cu Titi Șorici și cu Ion Mohreanu, povestește cum au reușit să scape de armată în timpul războiului el și cumnatul său Gheorghe Jînga, devenind „șefi peste grădina de zarzavat a lu 3 artilerie Franța”.

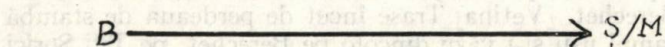
În ceea ce privește ansamblul dialogal, se poate afirma că simpla parcurgere a textului — nu numai a celui citat, ci a întregii secvențe — prilejuiește constatarea că, în pozițiile inițiale ale celor implicați în această scenă, nu se produce nici o modificare. Mai precis, Pavel Berechet este menținut, de la început și pînă la sfîrșit, în poziția de emițător, în timp ce interlocutorii acestuia — Titi Șorici și Ion Mohreanu — rămîn, în permanență, în poziția de receptori. Relațiile în care sînt concepute personajele, rolul și scopul urmărit de fiecare personaj în cadrul evenimentului narat justifică procedeul.

Astfel, Berechet — individul dominat de dorința de a face avere prin mijloace de orice fel — manifestă pofta destăinuirii ori de cîte ori i se ivește prilejul. De data aceasta, auzindu-l vorbind, Vetina, soția sa, aflată în camera alăturată, nu mai poate evita următorul monolog: „Iar își dă drumul [...] Of, să te ia dracu!” (p. 63). Dovadă că Berechet o mai făcuse și în alte împrejurări și că, odată pornit, cu greu se mai oprea. Cititorul presimte că acum nu va fi întrerupt, ci, din contră, va fi ascultat cu un interes sporit. Fără să-și

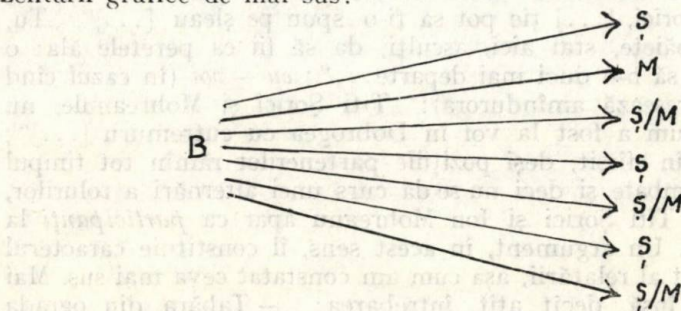
dea seama, Berechet era unul dintre cei care-i puteau oferi lui Ion Mohreanu date utile în legătură cu soarta celui căutat de el: Neicu Jinga. Motiv pentru care Mohreanu se și angajase argat la curtea lui Pavel Berechet. Scopul lui era să afle cât mai multe, fără a-și descoperi intențiile, iar ocazia se ivise: cei trei se aflau în jurul unei mese „lângă o oală cu rachiu”.

Cît despre Titi Șorici, el cunoștea povestea căreia Berechet însuși îi va fi dat o largă circulație. Cert este că la sosirea în Plătărești, Ion Mohreanu trăsese la Titi Șorici și aflate de la el aproape tot ce avea să audă — ca o confirmare — din gura lui Berechet însuși. Poate tocmai de aceea Șorici nu intervine nici el, niciodată, cu toate că vorbitorul lui i se adresează de cele mai multe ori.

Reprezentarea grafică a ansamblului dialogal indică orientarea comunicării într-o singură direcție, și, în ciuda impresiei pe care ne-o lasă lectura textului este, în fond, foarte simplă (simbolurile: B = Pavel Berechet, Ș = Titi Șorici, M = Ion Mohreanu):



Chiar dacă ar fi să marcăm direcția mesajelor adresate cînd unuia, cînd altuia, cînd ambilor destinatari împreună, n-am obține decît o schimbare a aspectului formal al reprezentării grafice de mai sus:



Așadar, comunicarea prin mesaje rostite se realizează unidirecțional, de la emițător la receptori, și constant, pentru că niciodată scriitorul nu face loc schimbului.

reciproc de replici, nici în cazul de față și nici în altele, destul de numeroase, care ar putea fi evocate. În organizarea narativă a romanului *Îngerul a strigat*, procedeul este dominant, revelînd înclinația de povestitor a lui Fănuș Neagu.

După cum se știe, dialogul presupune schimb reciproc de replici între participanți, determinat de necesitatea de a se informa, sau, dacă împrejurările o reclamă, de a se înfrunta. Receptarea unui mesaj poate provoca reacții diferite privind conținutul mesajului respectiv și de aici posibilitatea de a-l accepta sau de a-l respinge (în parte sau în întregime). Aceasta este accepțiunea care i se dă în mod obișnuit, însă reducînd dialogul — pe cel literar, mai ales, dar chiar și pe cel din limbajul curent — la o unică ipostază am comite, credem, o eroare.

Cu toate că nu se transformă într-un dialog — în înțelesul obișnuit — relatarea lui Pavel Berechet, prilejuită de „vizita” lui Ion Mohreanu și a lui Titi Șorici este, totuși, concepută ca un dialog, pentru următoarele motive:

— întrunirea are loc într-un cadru scenic în care scriitorul își plasează personajele: „În odaia alăturată vorbea Pavel Berechet. [Vetina] Trase încet de perdeaua de stambă și de geamul ușii și-i văzu dincolo pe Berechet, pe Titi Șorici și Ion Mohreanu șezînd în jurul mesei [...]” (p. 63);

— relatarea este *adresată*; de la început, Pavel Berechet apare ca locutor, enunțurile sale fiind emise în funcție de categoria gramaticală a persoanei a doua: *eu — tu* (în cazul cînd se adresează unuia dintre cei doi parteneri): „[...] Titi Șorici, [...] ție pot să ți-o spun pe șleau [...]”, „Tu, măi băiete, stai aici, ascultă, da să fii ca peretele ăla: o vorbă să n-o duci mai departe...”; *eu — voi* (în cazul cînd se adresează amîndurora): „Titi Șorici și Mohreanule, nu știu cum a fost la voi în Dobrogea cu cutremuru [...]”;

— în sfîrșit, deși pozițiile partenerilor rămîn tot timpul neschimbate și deci nu se dă curs unei alternări a rolurilor, totuși Titi Șorici și Ion Mohreanu apar ca *participanți* la dialog. Un argument, în acest sens, îl constituie caracterul adresat al relatării, așa cum am constatat ceva mai sus. Mai mult, însă, decît atît, întrebarea: „— Tabăra din ograda mea?...” care marchează începutul relatării lui Berechet, reprezintă, în realitate, o reluare a altei întrebări, un răspuns la o altă întrebare, nerostită, a lui Titi Șorici și Ion Mohreanu.

Aceștia nu o lansează sub forma firească a comunicării care este mesajul. Întrebarea lor nu apare prin urmare în text, ci este rezultatul interpretării de către Berechet a reacției partenerilor săi⁸⁹ în fața unei realități surprinzătoare; existența unei tabere militare în ograda sa. Or, un asemenea tip de comunicare nu se poate realiza în afara dialogului, în absența unui interlocutor, a unui partener. De altfel, ultima frază a intervenției anterioare a lui Berechet este lăsată în suspensie: „[...] Am treizeci de oameni sub comanda mea, o tabără...”, întreruperea ei permițând vorbitorului să reflecteze la ceea ce va exprima în continuare, dar suscitând, totodată, și reacția partenerului, în funcție de care reluarea va apărea ca un răspuns, ca o ripostă: „— Tabăra din ograda mea?... Titi Șorici, [...] ție pot să ți-o spun pe șleau: tabăra s-a născut din tertipurile domnilor ofițeri... Tu, măi băiete, stai aici, ascultă, da să fii ca peretele ăla, o vorbă să n-o duci mai departe... [...]”.

Întrebarea care se pune este dacă, în acest caz, se mai poate vorbi sau nu de o construcție a dialogului, de un ansamblu dialogal. Fără îndoială că răspunsul va fi negativ în cazul când prin construcția dialogului vom înțelege raportul dintre replici, modalitatea de dispunere a lor în textul narativ, alternarea replicilor în cursul dialogului în funcție de ponderea pe care o au participanții etc. Considerăm însă că putem vorbi de construcția dialogului, referindu-ne fie și numai la modul de organizare al unei singure replici, mai ales atunci când, în dialog, se acordă un rol deosebit unuia dintre locutori.

Referindu-ne la structura replicii lui Berechet constatăm că ea nu are un curs invariabil și neutru, nu se desfășoară ca o expunere cu un registru unic, ci, dimpotrivă, apare ca o formă complexă de relatare, constituită prin adăugarea unor procedee variate, proprii exprimării orale. Cursul inițial

⁸⁹ „Situția psihologică” dintre participanții la o discuție are mereu influență asupra cursului dialogului; uneori înrăutățirea este așa de mare încât unul dintre participanți reacționează nu atât la cuvintele partenerului, cât la procesul psihic care le însoțește. Uneori vorbitorul consideră reacția psihică (neexprimată în nici un fel, nici măcar prin vreun gest sau prin mimică) drept un răspuns suficient, la care reacționează imediat fără a mai aștepta cuvintele partenerului.” (Jan Mukařovský, *Studii de estetică*, București, 1974, p. 409.)

al relatării este „întrerupt“ în repetate rînduri și, apoi, „reluat“ după cum personajul-narator recurge la o modalitate de exprimare sau alta.

De cele mai multe ori se face apel la stilul direct: „[...] Domnii ofițeri, toți, au moșii întinse. Granguri, se știe. *Pac!* zice statu, *facem război! Facem*, zic ofițerii, *dacă trebuie să facem, dar facem și legea «mobilizării pe loc»* [...]“. Reproducerea în stil direct, tot anunțată, apare în text și sub forma unei replici: „— *Vetină*, i-am spus nevesti-mi, *să te porți cinstit în lipsa mea* [...]“ sau: „— *Dare de mită*, zice cumnatu Neicu [...]“.

Tot în stil direct, Berechet redă propriul său monolog interior: „Eu și cumnatu am primit ordin de concentrare la două luni după ce s-a deschis frontu. *Ne-am ars*, m-am gîndit, *și ne-am ars rău de tot*“.

Se recurge, de asemenea, la stilul indirect liber, un procedeu mai rar întîlnit la Fănuș Neagu: „Cumnatu Gheorghe mă anunțase de la prînz c-o să călătorim cu vaporu de pasageri. *Una: nu ne trîncănea, a doua: era și mai vesel, întrucît dela o vreme, punțile și burțile vaselor gemeau de concentrați, care o țineau tot într-o petrecere*“.

Trecerea de la o modalitate de relatare la alta transformă replica într-o acumulare de procedee orale și de registre intonaționale. Scriitorul se dovedește, de altfel, un bun cunoscător al procedeelor atît de variate care stau la îndemîna povestitorului oral, reușind, în același timp, să găsească mijloacele adecvate de transpunere a lor în textul literar narativ.

De remarcat, în această ordine de idei, că reluarea cursului inițial al replicii după pasajele în stil direct sau în stil indirect liber nu se produce imediat, deoarece, uneori, personajul dezvoltă, în continuare, diferite comentarii. Așa, bunăoară, „disputa“ dintre stat și ofițeri este interpretată în termenii următori: „*Deșteaptă chestie: vine că muncești la tine, pentru stat, da boieru știe că trebuie să te duci și la el să lucrezi în dijmă dacă vrei să te sature*“. Tot astfel, după reproducerea replicii prin care o avertizase pe Vetina, Berechet le destăinuiește interlocutorilor săi: „*În ascuns, ca să fiu sigur am pus-o pe cumnata Diculeasa s-o observe. Pentru osteneală am plătit-o cu patru saci de puf și zece legături de păr de porc, numa coamă*“. La acuzația

pe care i-o adusese Neicu, Berechet reacționează cu senină nepăsare, asigurându-și interlocutorii: „*Zică ce-o vrea. Eu știu c-am dat cu o mînă și am luat cu trei*“. Argumentul adus de Gheorghe Jinga în favoarea călătoriei la Brăila cu vaporul, pentru că „era mai vesel“, este acceptat de Berechet și comentat de el potrivit unei anumite filozofii: „*Că, ce să faci omu cînd se desparte de meleagurile dragi și se duce la moarte? Bea, cîntă, chiuie. Da toate astea, fără veselie, mai mult din disperare [...]*“. Altădată, comentariul este introdus direct în registrul inițial, sub forma unei *divagații* provocate de o anumită stare psihologică (teama vorbitorului de a nu fi făcut mărturisiri care s-ar putea întoarce împotriva lui însuși și dorința de a se ști mereu la adăpost): „*[...] și-am plecat să ducem două cobiliți de păsări maiorului Leca, loctiitor de comandant la Cercu teritorial. Îți spun numele, tu o să zici, Titi Șorici, că sînt prost, mă dau la mîna ta. Nu mă dau, maiorul e pe front, ia-l la rost dacă mai poți!* Ne-a deschis bucătăreasa [...]“. Comentariul este aici, de fapt, un dialog în care vorbitorul după ce-l anunță pe interlocutor în stil direct: „*Îți spun numele*“, își adresează, apoi, în stil indirect, presupusa replică a interlocutorului: „*...tu o să zici [...] că sînt prost, mă dau la mîna ta*“, pentru ca, după aceea, să riposteze în stil direct: „*Nu mă dau [...]*“.

Prozatorul dovedește aceeași preocupare nu numai în alcătuirea construcției, dar și în consemnarea diferitelor procedee de relatare orală pe care și le subordonează ansamblul. Relevante, în această privință, sînt mai ales dialogurile reproduse în stil direct, în cursul replicii, de către personajul-narator: dialogul dintre Berechet însuși și cumnatul său Gheorghe Jinga, cel dintre Jinga și Vetina, sau, în sfîrșit, un dialog mai amplu la care vor fi participat Berechet, Jinga și maiorul Leca. Căile de transpunere în limba literară a acestui procedeu specific limbii vorbite sînt destul de variate, nu numai de la un scriitor la altul, dar chiar la unul și același scriitor.

În sensul acesta, se poate constata, mai întîi, că Fănuș Neagu introduce în cursul dialogurilor reproduse anumite „*indicații scenice*“, a căror funcție nu poate fi redusă — cu două excepții — la necesitatea de a marca intervențiile participanților la discuții: „*cumnatul Gheorghe cînd citește (ordinul de concentrare) ia foc*“; „*el rîde*“; „*strigă cumnatu*

apărînd în prag“; „Era îmbrăcat cu tot ce găsisese mai rupciugos“; „Da Vetina de colo, *pac!*“; „întrebă cumnatu“; „rîse Vetina“; „[...] el ne trimisese ordinele, s-a văzut numai-decît cînd a ieşit în curte. Era în zori şi el iese în cămaşă de noapte cu cruciuliţe. Noi doi, smirnă“; „şi ne strînge mîna“; „zice Gheorghe“; „spun eu“; „mi-o reteză maioru“.

Rostul acestor indicaţii — uneori adevărate comentarii — este mai ales acela de a da anumite detalii referitoare la cadrul spaţial în care au fost purtate discuţiile („apărînd în prag“; „cînd a ieşit în curte“) şi la statutul personajelor, semnalîndu-se reacţia lor sufletească („[...] cînd citeşte, *ia foc*“; „Da Vetina, de colo, *pac!*“), atitudinea în cursul disputei („rîse Vetina“; „noi doi, smirnă“; „mi-o reteză maioru“), aspectul vestimentar („Era îmbrăcat cu tot ce găsisese mai rupciugos“) etc.

Se fac, de asemenea, şi unele referiri la timpul în care se desfăşoară acţiunea narativă folosindu-se im perfectul sau perfectul compus („*Era* îmbrăcat“; „*s-a văzut* numaidecît cînd a ieşit în curte“; „*Era* în zori“), iar utilizarea verbelor, de obicei la prezentul istoric sau la perfectul simplu, este cu atît mai semnificativă pentru intenţia naratorului de a prezenta faptele ca şi cînd ele s-ar petrece în momentul vorbirii.

De remarcat, apoi, că relatarea unuiu sau a mai multor dialoguri în cursul unei replici se face, de obicei, în stil direct. Procedeul oferă prozatorului prilejul de a organiza schimburile de replici în veritabile dialoguri, de a surprinde mecanismul desfăşurării lor şi de a consemna modul exprimării personajelor angajate în dialog.

În primul dintre cele trei dialoguri amintite, notarea „exactă“ a felului de a vorbi al unui personaj e motivată de o anumită stare psihologică a acestuia şi presupune utilizarea unor elemente lexicale specifice limbajului popular sau chiar vulgar. Este edificatoare, în această privinţă, replica lui Gheorghe Jinga care, citînd ordinul de concentrare, *ia foc*: „— Vor caii noştri, domnii ofiţeri?! Ei bine, o să mergem *călări pe coada măturii*. Armata e stăpînă pe capu meu, în agoniseala mea să facă bine să *nu-şi bage botu*. E destul că *întru eu în fierbătoare*, cal nu dau nici dacă-i vorba să-l *pupe sub coadă* toţi generalii“.

Structura sintactică a replicii prezintă un pronunțat caracter oral. Ea este alcătuită numai din propoziții principale, grupate în trei unități frazeologice, fiecare unitate fiind alcătuită din două enunțuri juxtapuse:

Vor caii noștri, domnii ofițeri?! //

Ei bine, o să mergem călări pe coada măturii.

Armata e stăpînă pe capu meu, //

în agoniseala mea să facă bine să nu-și bage botu.

E destul că intru eu în fierbătoare //

cal nu dau nici dacă-i vorba să-l pupe sub coadă toți generalii.

De menționat că simetria construcțiilor corespunde perfect articulațiilor logice ale replicii.

O reacție total diferită, față de același eveniment, va avea, însă, Berechet care intervine concesiv: „...Măi cumnate, stai! Niște plocane și ceva bănuți, tot trebuie să ducem“.

Tonului furios al lui Jinga, Berechet îi opune tonul calm, liniștit, calculat, efect al unor mijloace adecvate de exprimare, precum: formula populară și familiară de adresare. „*Măi cumnate*“, urmată de imperativul *stai* cu valoarea unei invitații la meditație, determinările vagi: „*niște plocane și ceva bănuți*“, corelativul *tot* al unei concesive neexprimate: „(*chiar dacă te înfurii*)“, niște plocane și ceva bănuți *tot* trebuie să ducem“.

Replica lui Berechet trezește „admirația“ cumnatului său: „Berechet, *fir-ai al dracului, forfăie gărgăunii cu miile în căpățîna ta!* Îi ungem, se-nțelege c-o să ungem osia“. Construcțiile subliniate, în care se manifestă familiarismul excesiv al lui Jinga, estompează oarecum valoarea expresivă a locuțiunii populare: *o să ungem osia*. Între zonele stilistice reprezentate de cele două categorii de termeni se creează, parcă, un gol. Date fiind însă raporturile dintre protagoniști, replica nu sună, totuși, deloc fals.

În cel de-al doilea dialog, surprinde, mai întîi, modificarea intervenită după primele două replici cînd, „în scenă“, în locul destinatarului — Berechet, apare soția acestuia: Vetina, a cărei intervenție, de altfel, este anunțată: „Da Vetina, de colo, pac!“! Reține, apoi, atenția tonul de conversație obișnuită al discuției care urmează:

„— Lasă vaporu, nenică. O să mergeți călări, așa cum cere ordinu.

— Zău? Și de unde să iau cal? Eu n-am hrănit caii pentru armată. Dă-mi tu unu de la tine dacă ești atât de deșteaptă.

— Îți dau. Intră sub livadă și caută sub poala nukului.

— De furat? întrebă cumnatu.

— De ce vrei să știi? rîse Vetina. Am dat o mie de lei pe ei. Să nu-i goniți, sînt obosiți. Al care mi i-a adus i-a scos tocma din bălțile de lîngă lacu Șerbanu“.

Atmosfera degajată, familiară se face simțită de la prima replică, în care se remarcă formula de adresare corespunzătoare: „Lasă vaporu, *nenică*“. În continuare, attributele semnalate ale dialogului sînt susținute de o serie de cuvinte și expresii populare și familiare: *zău*, *atît de deșteaptă*, *al care*, *tocma* etc.

Al treilea dialog este o confruntare a lui Berechet și Jinga cu maiorul Leca. Atitudinea interlocutorilor, în cursul dialogului, este indicată de la început: „Era în zori și el (maiorul) iese în cămașă de noapte, cu cruciulițe. Noi doi, *smirnă*“.

Discuția se va desfășura sub semnul acestei indicații: Berechet și Jinga — după ce salută militărește — în poziție de drepti, răspund prompt, fără ocolișuri, la întrebări, iar maiorul, degajat, stăpîn pe situație, adresîndu-le cîteva cuvinte de circumstanță, însă preocupat să ajungă cît mai repede la obiect. Încercarea lui Berechet de a lungi vorba — nepremeditată, desigur — atrage intervenția operativă a maiorului, interesat să afle dacă a fost respectată întocmai indicația din ordinul de concentrare:

„— Unde-s caii? mi-o reteză maiorul.

— La Șoroagă.

— Cum sînt: globani, sau...?

— Lei-paralei, domn maior. Chișița săltată, focurile vii, neatinse, nările rupte...

— Gleznele?

— De căpriori. Lujer de floare.

— Îi luați și-i duceți în grajdul meu de la hipodrom.

O să trec în dimineața asta să-i văd. Voi mergeți la

Cerc, vă prezentați la magazie, vă luați efecte și arme, și înapoi la Plătărăști [...].”

Se observă destul de clar că dialogul se poartă tot în termenii conversației curente.

Două momente distincte corespund, de data aceasta, mișcării progresive a dialogului: primul este marcat printr-un tempo mai lent, impus de structura replicilor maiorului, a căror relativă amploare este rezultatul folosirii construcțiilor exclamative: „*A, Berechet și Jinga! [...]* Mă, da bețivani mai sînteți [...].”, sau incidente: „*Țuica, frate, atacă [...]*”; al doilea moment, dimpotrivă, se definește printr-un tempo rapid, determinat de un alt tip de replică, în măsură să consemneze întocmai modul alternării întrebărilor și răspunsurilor. Întrebarea, concisă, redusă la termenii esențiali — uneori la un singur cuvînt: „— *Gleznele?*”, reclamă răspunsul riguros, interzice elementele redundante, chiar și în cazul în care informația solicitată se înscrie în sfera mai flexibilă a categoriei modalității:

— „*Cum sînt? globani, sau...?*”

— „*Lei-paralei, domn maior. Chișța săltată, focurile vii, neatînse, nările rupte...*”

Răspunsurile, redate prin propoziții eliptice sau prin părți de propoziție — construcții nominale, întotdeauna, continuă parcă întrebarea, „acoperind” ultima parte a ei, după cum întrebarea următoare „acoperă” partea finală a răspunsului la întrebarea anterioară, sugerînd nu numai debitul precipitat, ci și o anumită cadență a succesiunii replicilor.

Concepute astfel, dialogurile redate în stil direct capătă, în structura compozițională a relatării lui Berechet, aspectul unor episoade detașate oarecum de ansamblu, cu toate că, în realitate, ele se integrează organic în înlănțuirea evenimentelor narate.

„Transcriind” replica lui Berechet, scriitorul pare preocupat nu atît de respectarea rigorii *expunerii*, cît, mai ales, de surprinderea firescului *spunerii*, de sugerarea mișcării spontane a exprimării orale. Caracterul oral al construcției, în această modalitate narativă, este determinat și de procedeele alcătuirii ei, dar și de utilizarea, în cursul rela-

tării, a unor elemente specifice de limbă vorbită populară și familiară.

Astfel, după cum am constatat și mai înainte, formele articulate ale substantivelor masculine și neutre fără -l se întâlnesc în mod obișnuit în exprimarea personajelor: *aldămașu*, *boieru*, *cumnatu*, *frontu*, *tacîmu*, *schimbu*, *capu*, *timpu*, *ordinu*, *clopotu*, *lacu*, *hanu*, *maioru*, *păru*, *grajdu*.

De asemenea, tot în vorbirea personajelor, apar frecvent fonetisme (contrageri de sunete și de silabe), forme populare și familiare de tipul: *numa* (numai), *tocma* (tocmai), *da* (dar — conj. coordonatoare adversativă), *p-ale* (pe ale), *c-am dat* (că am dat), *domn maior* (domnule maior), *dește* (degete), *doujpatru* (douăzeci și patru): cf. și forme populare și familiare ale pronumelor și adjectivelor demonstrative: *asta*, *aia*, *ăia*, *astea*; ale adjectivului nehotărît *alde*: *alde Șoroagă*, *de-alde tine*, precum și forme muntești ale articolului adjectival: *p-ale* ouătoare (*pe cele* ouătoare), *ăl care* (*cel care*).

Ca de obicei — și nu numai la Fănuș Neagu, ci și la ceilalți prozatori — foarte numeroase sînt locuțiunile și expresiile populare și familiare: *a bea aldămașu*, *a spune pe șleau* (a vorbi deschis, fără înconjur), *a lua foc* „a se supăra, a se înfuria”; *a-și băga botu* (în agoniseala cuiva) „a se amesteca”; *a unge osia* „a mitui”; *a intra în fierbătoare* „a-și periclita situația, soarta”, *a forșai gărgăunii cu miile în căpățîna* (cuiva), creație a scriitorului, probabil după *a avea gărgăuni la cap* „a avea idei ciudate”; *a păta obrazu* (cuiva) „a necinști, a dezonora, a compromite pe cineva”; *a o ține într-o petrecere*, *a smulge* (cuiva) *suspine și smiorcăituri* „a face pe cineva să plîngă, să se jeluiască, să se vaiete”; *a se da la mîină* (cuiva) „a fi la discreția cuiva”; *a lua la rost* (pe cineva); *a se lua în bețe* (cu cineva) „a se certa”. Personajul-narator manifestă o preferință constantă pentru asemenea construcții, în cursul întregii sale intervenții.

Formele de viitor specific muntești apar atît în exprimarea personajului-narator, cît și în aceea a participanților la dialogurile reproduse de el în stil direct: *o să mergem*, *o să călătorim*, *o să mergeți*, *o să zici*, *o să trec* etc.

Interjecțiile, caracteristice comunicării orale, prezintă interes nu numai prin numărul lor, ci și prin diversitatea sensurilor pe care le exprimă. Distingem, astfel, interjecții redând diferite stări afective ale vorbitorilor: *A!*, *Ei*, *Zău?*, interjecții reprezentând cuvinte de adresare, de îndemn: *mă!*, *măi!*, *Hai!*, precum și interjecția onomatopeică: *Pac!* De remarcă că interjecția de proveniență onomatopeică *Pac!* se întâlnește frecvent în vorbirea personajului-narator. Prin deasa ei folosire, ea devine un tic verbal și, ca atare, un procedeu de individualizare a personajului: „*Pac!* zice statu, facem război“, „Da Vetina, de colo, *pac!*“, „*Pac!* te capăt eu cu una la mână, Pavel Berechet știe să-i ia și capetele și dobânzile“.

Caracterul firesc al limbii vorbite este surprins și prin utilizarea frazelor scurte care se succed într-un ritm sacadat. Chiar și atunci însă, când enunțurile sînt mai ample, raporturile sintactice sînt exprimate prin elemente relaționale simple, frecvente în limba conversației curente: „Vine *că* muncești la tine, pentru stat, *da* boieru știe *că* trebuie să te duci și la el să lucrezi în dijmă, *dacă* vrei să te sature“, „Am plătit *ca* să nu mă curăț, Titi Șorici. Vreau să trăiesc o sută de ani, bătuți pe muche și să mor pe perna mea. Pentru asta mai dau *dacă* e nevoie“.

Anumite raporturi de subordonare sînt exprimate prin juxtapunere: „*Aflu ceva*, rup o zi, vin aici și te înec“ (= *dacă* aflu ceva...), „Să nu-i goniți, *sînt* obosiți“ (= *pentru că* sînt obosiți).

Elipsa ca procedeu al exprimării orale caracterizează nu numai replicile din dialogurile reproduse, ci și relatarea personajului-narator: „Domnii ofițeri, toți, au moșii întinse. *Granguri*, se știe“, „Pavel Berechet știe să-și ia și capetele și dobânzile. *Cu dinții*, dacă trebuie“, „Era în zori și el [maiorul] iese în cămașă de noapte, cu cruciulițe. *Noi doi, smirnă*“, „Pentru osteneală am plătit-o cu patru saci de puf și zece legături de păr de porc, *numa coamă*“.

CONCLUZII

Reținem, în cele ce urmează, unele din constatările mai importante la care am ajuns.

În ceea ce privește înlănțuirea replicilor în dialogul din limba vorbită, succesiunea întrebare-răspuns, deși nu este unicul criteriu, reprezintă, în orice caz, criteriul esențial. Constatarea rămâne valabilă și pentru dialogul literar, dar interdependența dintre dialog și alte procedee de expunere narativă (narațiunea propriu-zisă, stilul indirect liber, monologul interior), îndeosebi în proza modernă, determină modificări însemnate ale ordinii normale de succesiune a replicilor. Însușindu-ne punctul de vedere potrivit căruia, în limba vorbită, conotația este „sporadică și ocazională“, în timp ce în limba literaturii artistice ea apare de regulă, am afirmat că în dialogul din limba vorbită, față de dialogul literar, denotația are caracter preponderent în raport cu conotația. A admite varietatea tipurilor de dialog din limba vorbită, a conversației curente, înseamnă, de fapt, a recunoaște diversitatea circumstanțelor, în sens foarte larg, a „contextului“ lingvistic și extralingvistic în care se realizează, de obicei, dialogul. Varietatea tipurilor de dialog uzual se manifestă în funcție de numărul participanților la dialog, de scopul și de conținutul dialogului; de diversitatea lui tematică, precum și în funcție de mediul în care se produce. Dat fiind că în „utilizarea pe care o dăm limbajului, este evident că gestul și vorbirea sînt totdeauna mai mult sau mai puțin asociate“ atunci prezența elementelor gestuale, alături de cele verbale, în dialogul din limba conversației curente, apare ca un fenomen firesc. Am considerat, însă, util să insistăm asupra

faptului că elementele gestuale pot substitui elementele verbale sau le pot însoți și că, în ambele cazuri, conținutului mesajelor transmise în procesul intercomunicării i se adaugă o serie de nuanțe semantice și expresive a căror sursă trebuie căutată în semnificația extrem de variată a gesturilor la care, în mod obișnuit, recurg interlocutorii.

Referindu-ne la dialogul literar am putut observa că redarea conversației dintre două sau mai multe personaje, în cursul narației, nu echivalează cu transformarea dialogului din limba vorbită, în procedeu literar. În această ordine de idei, am stăruit asupra faptului că dialogul literar se subordonează convențiilor narației și intențiilor artistice ale scriitorului, presupunând, în același timp, existența unui narator participant el însuși, uneori, la dialog. Conținutul dialogului în care sînt angajate personajele — ca, de altfel, ansamblul semnificațiilor operei literare — este orientat către un destinatar: cititorul. Sintetizînd, se poate afirma că, în dialogul literar, personajele nu vorbesc așa cum vorbesc în realitate, ci ca și cum ar vorbi în realitate.

Abordînd, în continuare, problema funcțiilor dialogului literar, am menționat, în primul rînd, că introducerea lui în opera narativă a fost determinată de necesitatea de a conferi varietate și spontaneitate expunerii, dar și de aceea de a caracteriza personajele prin felul lor de a se exprima. În al doilea rînd, raportat la modalitățile de realizare a narației, pe lângă funcția de relatare, dialogul mai are și o funcție dramatică, de reprezentare. Am acordat o atenție deosebită și, ca atare, un spațiu mai larg, problemei extrem de complicate a transpunerilor în textul literar narativ a dialogului din limba vorbită. În acest sens, evocînd dificultățile, am arătat că ele provin atît din faptul că „este absolut normal să se stabilească diferențe între uzul vorbit și cel scris” ale unei limbi, cît și din necesitatea organizării formelor de limbă vorbită în vederea obținerii anumitor efecte expresive, definitorii pentru limba creațiilor artistice și pentru arta literară, în general. Fără a nesocoti avantajele — în repetate rînduri menționate de diferiți cercetători — pe care vorbitorul le are asupra scriitorului, în fond, important este de a nu anula trăsăturile specifice limbii vorbite, însă, pentru aceasta, scriitorul trebuie

să descopere procedeele cele mai ingenioase de transpunere și corespondențele scrise cele mai adecvate ale formelor de limbă vorbită. Cu alte cuvinte, trebuie aduse în discuție intuiția, capacitatea de a surprinde esențialul, talentul scriitorului, adică tot atîția factori care nu se subordonează unor norme dinainte stabilite, unor reguli fixe. În sfîrșit, transpunerea limbii vorbite, în speță a dialogului, în textul literar narativ rămîne o chestiune de „recreare“, de selecție și de interpretare și, în ultimă instanță, o problemă de stil individual.

Precizînd că limba scrisă dispune, totuși, de anumite procedee de transpunere a elementelor de comunicare orală, ne-am oprit, în scopul descrierii lor, asupra notării fonetice, punctuației și evocării descriptive a elementelor gestuale. Reproducerea în scris a fenomenelor de limbă vorbită are un caracter destul de limitat, aproximativ, uneori chiar incert, dacă nu cu totul imperfect. Cu toate acestea, elementele verbale ale exprimării orale pot fi redată fie și aproximativ, pe cînd elementele nonverbale (gesturi, mimică, jocul subtil al fizionomiei, atitudinile corporale, în general) pot fi, cel mult, explicitate, descrise, „traduse“ prin diverse procedee, dintre care evocarea descriptivă ni se pare cel mai important.

*

Corelația dintre dialog și monologul interior sau dintre dialog și stilul indirect liber determină unele trăsături comune ale acestui tip de dialog la care participă de obicei doi parteneri. În consecință, la nivelul ansamblului dialogal, tehnica dialogului nu se realizează niciodată în astfel de structuri narative ca un schimb obișnuit de replici potrivit criteriului întrebare-răspuns.

Mentînerea unuia dintre parteneri în postura de locutor imprimă direcția unică a unui număr de două (sau de trei) replici consecutive aparținînd aceluiași emițător. Se constată, de aceea, o anumită grupare a schimburilor de replici dintre parteneri. În cazul unor discuții prelungite, asemenea grupări se repetă cum s-a putut deduce și din reprezentările grafice. De aici, ca și din îmbinarea diverselor procedee narative, rezultă gradul relativ de complexitate al structurilor compoziționale de acest tip.

Se cuvine să adăugăm, însă, că în momente diferite ale desfășurării dialogului, ansamblul își subordonează, de fiecare dată, și grupuri alcătuite din două (sau din trei) replici care se succed conform relației întrebare-răspuns.

O serie de consecințe se constată și la nivelul replicilor, deoarece detașarea de structurile narative în care au fost integrate ar duce la pierderea totală sau parțială a semnificației lor exacte. Observația se referă mai ales la dialogul realizat în contextul monologului interior sau în contextul stilului indirect liber în care este transcris monologul interior al personajelor. Înaintarea acțiunii epice nu se realizează, deci, numai prin dialogul propriu-zis, ci prin colaborarea tuturor procedeelor care se interferează în limitele uneia și aceleiași secvențe narative.

Toți factorii menționați evidențiază caracterul specific al dialogului din proza literară narativă, față de dialogul din limba vorbită uzuală sau față de dialogul din opera dramatică, în care criteriul întrebare-răspuns, chiar dacă nu este singurul, rămîne, în tot cazul criteriul, dominant.

Mai trebuie, de asemenea, consemnat și faptul că, de fiecare dată, structura replicilor este foarte simplă. De regulă, replicile sînt constituite din propoziții scurte, independente, interrogative sau exclamative. Chiar și în replicile ceva mai ample, caracterul simplu al enunțurilor, ca și acela al raporturilor sintactice dintre ele se menține. Cînd replica este mai dezvoltată — ceea ce se întîmplă extrem de rar — faptul se datorește nu complexității raporturilor sintactice dintre enunțuri, ci procedeelor diferite de relatare la care recurge emițătorul.

În privința formelor și a procedeelor de limbă vorbită caracteristice acestui tip de dialog, mulțimea enunțurilor interrogative și exclamative, ca și aceea a locuțiunilor și expresiilor populare rețin în mod deosebit atenția. Contextele situaționale impun, însă, anumite distincții în ceea ce privește faptele de limbă vorbită la care apelează cei doi prozatori. Astfel, în timp ce la Marin Preda predomină elementele de limbă populară rurală, uneori cu un pronunțat caracter familiar, la Eugen Barbu apar, în special, procedee de limbă curentă vorbită în mediul periferic citadin.

În ciuda caracterului elaborat al acestor construcții dialogale, efectele orale ale discursului narativ sînt întreținute de diversele procedee și forme de limbă vorbită utilizate în mod constant de cei doi prozatori.

Examinarea ansamblurilor dialogale constituite din dialogul — în grup — și din narațiunea propriu-zisă (relatarea autorului) ne permite să desprindem anumite trăsături caracteristice ale acestui tip de dialog.

Semnificativă apare, mai întîi, distribuția celor două procedee în limite contextuale relativ largi cum sînt acelea supuse analizei. În acest sens, se poate observa că narațiunea propriu-zisă ocupă spații mult mai restrînse în comparație cu dialogul dintre personaje — ceea ce, însă, nu reduce rolul ei în constituirea ansamblului și nici în evidențierea semnificațiilor dialogului. Dacă, totuși, asemenea construcții rețin atenția prin amplexarea lor, acesta este rezultatul nu atît al îmbinării structurilor narative din care sînt alcătuite, cît, mai ales, al diversității și complexității relațiilor dialogale. Gradul de diversitate și de complexitate se accentuează în funcție de numărul participanților la dialog, de multitudinea secvențelor dialogale pe care și le subordonează ansamblul precum și în funcție de caracterul de dezbateră al dialogului.

În privința organizării replicilor, mai mult decît în alte tipuri de dialog, ele se succed conform relației fundamentale întrebare-răspuns. Afirmarea este valabilă, chiar dacă uneori se recurge insistent la procedeul replicilor suspendate sau la acela al suprapunerii planurilor dialogale, iar alteleori doi dintre participanții la dialog sînt menținuți în poziția de emițător-receptor (și invers), alternanța replicilor realizîndu-se nu în raport cu un singur partener, ci cu mai mulți.

Acestea apar, însă, ca procedee adecvate de organizare și adaptare la convențiile operei literare, a unor discuții mai mult sau mai puțin disparate cum sînt acelea pe care le presupune dialogul în grup.

Ca atare, utilizarea acestor procedee contribuie, mai degrabă, la reliefaarea trăsăturilor specifice ale dialogului din creația literară. În același sens, se cuvine a fi menționat și faptul că, în majoritatea cazurilor, circumstanțierile replicilor nu reprezintă simple „indicații scenice”, ci conțin și anumite date privind desfășurarea acțiunii epice.

Oricum, tipul acesta de dialog se apropie într-o mai mare măsură atît de dialogul din limba vorbită curentă, cît și de dialogul din opera literară dramatică. De altfel, în sprijinul acestei afirmații poate fi evocată (îndeosebi la Marin Preda) preocuparea de determinare exactă a spațiului „scenic” (sau de specificare a detaliilor „scenice”) ori de precizare a acestuia încă din momentul declanșării discuțiilor (la Fănuș Neagu). Mai mult decît atît, întocmai ca într-o operă dramatică, în diferite momente ale evoluției dialogului, personajele intră sau ies din „scenă”, apar în primul plan al discuțiilor sau sînt menținute într-un plan secundar.

Ca atare, dialogul are prin excelență, în astfel de cazuri, o funcție de reprezentare apropiindu-se — așa cum am mai remarcat — de dialogul dramatic.

Formele și procedeele de limbă vorbită atrag atenția datorită atît frecvenței cît și diversității lor.

În sfîrșit, sînt folosite, într-o măsură mai mare decît în alte tipuri de dialog, elementele verbale cu funcție fatică și conativă.

Analiza dialogului-povestire, a dialogului în dialog oferă date utile formulării unor concluzii cu caracter mai general.

Se constată, astfel, că, pe lîngă aspectele comune pe care le prezintă tipul acesta de dialog există, într-o măsură mai mare chiar, și anumite elemente diferențiatore.

De fiecare dată, ansamblul dialogal, organizat în jurul unei povestiri în replică, apare ca o structură compozițională destul de complicată, datorită mai multor factori.

Relatarea, care constituie planul dialogal principal, nu are niciodată un curs invariabil, nu se desfășoară ca o expunere cu un singur registru, ci este o acumulare de procedee variate la care recurge personajul-narator. Trebuie să adăugăm că, în afara planului dialogal principal (relatarea personajului-narator), Marin Preda și Eugen Barbu dezvoltă o serie de planuri dialogale secundare (mai numeroase — trei și, respectiv, două — și mai extinse la Marin Preda decît la Eugen Barbu). La Fănuș Neagu, planurile dialogale secundare nu apar niciodată, ansamblul constituindu-se doar din relatarea personajului-narator.

Unele precizări se impun și în ceea ce privește planurile dialogale secundare. Căci, în funcție de numărul și de momentele apariției lor, se produc întreruperi ale relatării din planul dialogal principal. Alteori, acțiunea dialogală dintr-unul din planurile secundare se prelungește, desfășurându-se paralel cu relatarea din planul principal. De aici, și aspectele diferite ale construcțiilor dialogale, așa cum o demonstrează clar reprezentările grafice.

Așadar complexitatea ansamblului dialogal este, la Marin Preda și Eugen Barbu, rezultatul aditării de planuri dialogale secundare și al varietății procedeeleor de relatare utilizate de personajul-narator, cu mențiunea făcută mai înainte că, la Marin Preda, planurile dialogale secundare sînt mai multe și mai extinse. În schimb, la Fănuș Neagu, complexitatea ansamblului se ivește, exclusiv, ca o consecință a diversității procedeeleor de relatare ale personajului-narator, cu specificarea necesară, însă, că, la el, dialogurile reproduse în stil direct apar în număr mai mare și sînt mult mai dezvoltate decît la ceilalți doi prozatori.

În cadrul unor asemenea ansambluri dialogale este evidentă deosebirea dintre structura replicilor narrative care formează primul plan dialogal și a celor din planurile secundare în care replicile se succed conform relației fundamentale „întrebare” — „răspuns-replică”. De altfel, din punctul de vedere al conținutului, nu există un raport de dependență între relatarea din primul plan și dialogurile din planurile secundare, acestea, reprezentînd, de regulă, diferite digresiuni, doar la Marin Preda, o altă acțiune dialogală, paralelă cu povestirea personajului-narator, din primul plan. În schimb, personajul-narator deține fie rolul de participant, fie pe acela de protagonist, și în dialogurile din planurile secundare. Acolo unde planurile dialogale secundare nu există, personajul-narator apare, însă, aproape întotdeauna ca protagonist al dialogurilor reproduse în stil direct în cursul replicii din primul plan dialogal (5.3). Complexitatea construcției își găsește, așadar, explicația și în diversitatea relațiilor dialogale pe care le înglobează ansamblul.

Aspectele de limbă vorbită sînt mai variate decît în alte tipuri de dialog. Potrivit contextelor situaționale, sînt valorificate, de această dată, aspectul popular

și familiar și, într-o mai mică măsură, cel regional și argotic. Se remarcă, de asemenea, în tipul acesta de dialog, și o mai mare varietate a elementelor de limbă vorbită, în marea lor majoritate aparținând aspectului popular și familiar. Consecință firească, de altfel, a structurii compoziționale complicate a ansamblului dialogal, a relațiilor dialogale diverse pe care le include ansamblul, precum și a diferitelor procedee orale la care recurge, constant, personajul-narator în cursul relatării. În același sens, trebuie amintită și varietatea tematică a relatării din primul plan dialogal, ca și aceea a dialogurilor din planurile secundare.

și la alții și într-o mai mică măsură, cel regional și național.
Se remarca de asemenea, în timpul acestui dialog, și o
mai mare cunoaștere a elementelor de limbă vorbită în țara
respectivă, spre exemplu aspectul popular și familiar
în vorbire, înseamnă în acest caz, structuri compozitive
specifice a limbii vorbite în relațiile dialogice
diferite pe care le întâlnim în vorbirea populară și în vorbirea
populară orală în care se află conștient personalitatea
în relațiile dialogice. În acest caz, vorbirea populară și vorbirea
populară orală este o relație din punct de vedere dialogic, ca și
în cazul dialogului în planul secundar.

BIBLIOGRAFIE

- R.-M. ALBÉRÈS, *Istoria romanului modern*, în românește de Leonid Dimov, [București], 1968.
- SORIN ALEXANDRESCU, ION ROTARU, *Analize literare și stilistice*, București, 1967, (Eugen Barbu, *Morcovii*), p. 257—262; Marin Preda, *Moromeții*, p. 262—270).
- AL. ANDRIESCU, *Funcția stilistică a izolarilor livresci*, în *Omagiu lui Iorgu Iordan* [București], 1958, p. 29—33.
- GÉRALD ANTOINE, *La langue parlée et ses transpositions littéraires, dans le français contemporain*, în *Actes du Xe Congrès International de linguistique et philologie romane*, Strasbourg, 1962, publiés par Georges Straka, Paris, 1965, tom. II, p. 443—451.
- VIRGIL ARDELEANU, *Însemnări despre proză*, [București], 1966 (Marin Preda; *Îndrăzneala*; *Risipitorii*; *Friguri*, p. 54—73; Eugen Barbu: *Prinzul de duminică*; *Groapa*; *Facerea lumii*, p. 74—99; D. R. Popescu: *Umbrela de soare*; *Vara oltenilor*; *Somnul pământului*, p. 135—159; Ion Lăncrăjan: *Cordovanii*, p. 194—206).
- M. BAHTIN, *Problemele poeticii la Dostoievski*, în românește de S. Recevschi, București, 1970 (Cap. V: *Cuvîntul la Dostoievski*, 4. Dialogul la Dostoievski, p. 355—377).
- CH. BALLY, *Intonation et syntaxe*, în *Cahiers Ferdinand de Saussure*, I, Genève, 1941, p. 33—42.
- CH. BALLY, *Linguistique générale et linguistique française*, Paris, 1932.
- CH. BALLY, *Traité de stylistique française*, seconde édition, 2 vol., Heidelberg-Paris, 1932.
- NICOLAE BALOTĂ, *Universul prozei*, București, 1976 (Fănuș Neagu, p. 144—164).
- ROLAND BARTHES, *Essais critiques*, Paris, 1964.

- ROLAND BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în „Communications“, 8, 1966, p. 1—27.
- ROLAND BARTHES, *Le plaisir du texte*, Paris, 1973.
- HENRI BAUCHE, *Le langage populaire*, Paris, 1928.
- I. D. BĂLAN, *Delimitări critice*, [București], 1964 (Marin Preda: *Friguri*, p. 213—216; Ion Lăncrănjan: *Cordovanii*, p. 232—239; Fănuș Neagu: *Ningea în Bărăgan*, p. 280—285).
- ION BĂLU, *Marin Preda*, [București], 1976.
- EMILE BENVENISTE, *L'appareil formel de l'énonciation*, în „Langages“, 17, 1970, p. 12—18.
- EMILE BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, 1966.
- R. BOURNEUF et R. QUELLET, *L'univers du roman*, Paris, 1972.
- O. BRIK, *Rythme et syntaxe*, în *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Paris, 1965.
- GH. BULGĂR, M. Preda: *Întâlnirea din pământuri*, în *Analize sintactice și stilistice*, București, 1970, p. 284—287.
- GH. BULGĂR, *Scriitori români despre limbă și stil*, ediție revăzută și adăugită [București], 1976.
- GH. BULGĂR, *Tendențe în sintaxa limbii române literare contemporane*, în LR, XI, 1962, 4, p. 111—120.
- WINFRIED BUSSE, *Connotation et dénotation*, în Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La stylistique. Lectures*, Paris, 1970.
- BORIS CAZACU, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, 1966, p. 29—37.
- B. CAZACU, *Marin Preda: Întâlnirea din pământuri* (interpretare de text), în LL, I, 1975, p. 133—136.
- B. CAZACU, *Probleme ale studierii lexicului limbii române literare în sec. al XIX-lea*, în SCL, XIII, 1962, 4, p. 479—490.
- B. CAZACU, *Sur un procédé de technique narrative dans „Kir Ianulea“*, în *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*, Bucarest, II, 1965, p. 45—51.
- BORIS CAZACU, *Studii de limbă literară. Probleme actuale ale cercetării ei*, București, 1960 (Cap. „Considerații asupra limbii și stilului din *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu“, p. 111—192).
- B. CAZACU, *Arta de portretist a lui Fănuș Neagu*, în LL, II, 1980, p. 171—175.
- B. CAZACU, *De ce lectura modernă a textului literar narativ? Modalități narrative și implicații lingvistice*, în *Lectura modernă a textului narativ*.

- Didactica modernă; Limbă și literatură*, Seria I, Prelegeri 2, București, 1978, p. 7—33.
- V. CHKLOVSKI, *La construction de la nouvelle et du roman*, în *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Paris, 1965.
- NICOLAE CIOBANU, *Panoramic*, [București], 1972 (Marin Preda: *Proteismul de structură al viziunii românești*, p. 113—126; Ion Lăncrăjan: *Cerdovani*, p. 136—144).
- CONSTANTIN CIOPRAGA, *Marin Preda sau opera ca autoportret*, în *România literară*, 1984, 20, p. 12—13.
- I. COTEANU, *Aspecte ale limbajului popular*, în LR, XII, 1963, 1, p. 59—67.
- I. COTEANU, *Raportul dintre conotație și denotație*, în LL, III, 1972, p. 301—308.
- I. COTEANU, *Considerații asupra structurii stilistice a limbii*, în PLG, IV, 1962, p. 59—85.
- I. COTEANU, *Româna literară și problemele ei principale*, București, 1961.
- I. COTEANU, *Ipoteze pentru o sintaxă a textului*, în SCL, XXIX, 1982, 2, p. 115—124.
- I. COTEANU, *Locul stilului artistic în limba literară*, în LR, X, 1961, 2, p. 144—155.
- I. COTEANU, *Stilistica funcțională a limbii române*, București, 1973.
- I. COTEANU, *Structura stilistică a limbii române*, în *Elemente de lingvistică structurală*, București, 1967, p. 211—221.
- MARCEL CRESSOT, *Le style et ses techniques*, Troisième édition, Paris, 1956.
- OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Cronici literare*, [București], 1957 (Marin Preda, „Moromeții”, p. 366—391).
- OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Stilul moromețian*, în *Timpu! n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, București, 1981, p. 386—393.
- C. CRUCERU, *Construcția dialogului și oralitatea stilului la Marin Preda*, în LL, II, 1972, p. 13—19.
- C. CRUCERU, *Fănuș Neagu: „Îngerul a strigat”* (interpretare de text) în LL, I, 1976, p. 131—140.
- C. CRUCERU, *Eugen Barbu: „Groapa”*, în LL, IV, 1978, p. 575—581.
- C. CRUCERU, *Transpunerea elementelor de comunicare orală în proza actuală*, în LL, IV, 1980, p. 336—342.
- MARIA CVASNÎI, *Un aspect al construcției dialogului — întreruperea replicii*, în LL, II, 1978, p. 187—193.

- MARIA CVASNÎI, *Dialogul cu replici narative* (în textul dramatic), în AUB, XXIX (1980), p. 123—129.
- MARIA CVASNÎI CĂTĂNESCU, *Structura dialogului din textul dramatic*, București, 1982.
- S. DAMIAN, *Direcții și tendințe în proza nouă*, [București], 1963 (*Monografia psihologică în literatura lui Marin Preda*, p. 7—76).
- PAULA DIACONESCU, *Elemente de istorie a limbii literare moderne*. Partea I, *Probleme de normare a limbii literare moderne (1830—1880)*, București, 1974; Partea a II-a, *Evoluția stilului artistic în secolul al XIX-lea*, București, 1975.
- PAULA DIACONESCU, *Informația semantică și stilistică a unui text*, în *Sistemele limbii*, București, 1970, p. 65—73.
- PAULA DIACONESCU, *Structura stilistică a limbii. Stilurile funcționale ale limbii române literare moderne*, în SCL, XXV, 1974, 3, p. 229—242.
- GABRIEL DIMISIANU, *Nouă prozatori*, [București], 1971 (*Fănuș Neagu*, p. 89—177).
- G. DIMISIANU, *Marin Preda și I. L. Caragiale*, în *Timpul n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, București, 1981, p. 307—314.
- FLORICA DIMITRESCU, *Locuțiunile verbale în limba română*, București, 1958.
- LUBOMIR DOLEŽEL, *Vers la stylistique structurale*, în *Travaux linguistiques de Prague*, 1, Prague, 1964, p. 257—266.
- CONSTANTIN DOMINTE, *Interjecția*, în *Limba română contemporană*, vol. I, sub coordonarea acad. Ion Coteanu, București, 1974, p. p. 318—326.
- JEAN DUBOIS, Mathée GIACOMO, Louis GUESPIN, Christiane MARCELLESI, Jean-Baptiste MARCELLESI, Jean-Pierre MEVEL, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, 1973.
- OSWALD DUCROT, Tzvetan TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972.
- B. EIKHENBAUM, *Sur la théorie de la prose*, în *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Paris, 1965, p. 197—211.
- GEORGE FAURE, *Accent, rythme et intonation*, în *La grammaire du français parlé*, sous la direction d'André Rigault, Paris, 1971, p. 27—37.
- SHOSHAMA FELMAN, *Folie et discours chez Balzac: „L'illustre Gaudissart”*, în *Litterature*, 5, 1972, p. 34—44.
- PIERRE FONTANIER, *Figurile limbajului*, București, 1977.

- LADISLAU GÁLDI, *Introducere în stilistica literară a limbii române*, București, 1976.
- GERARD GENETTE, *Frontières du récit*, în *Communications*, 8, 1966, p. 152—163.
- GERARD GENETTE, *Figures*, III, Paris, 1972.
- É. GENOUVRIER — J. PEYTARD, *Linguistique et enseignement du français*, Paris, 1970 (Première, partie. *Langage et communication* p. 7—30; Cinquième partie. *Les problèmes du style*. Chapitre II: *Les analyses du style*, p. 255—271).
- PAUL GEORGESCU, *Marin Preda scriitor național*, în *Timful n-a mai avut răbdare: Marin Preda*, București, 1981, p. 498—506.
- ION GHEȚIE, *Istoria limbii române. Privire sintetică*, București, 1978.
- ION GHEȚIE, *Observații asupra folosirii conjuncțiilor subordonatoare în graiurile daco-române*, în *Fonetica și dialectologie*, III, p. 151—176.
- H.-A. GLEASON, *Introduction à la linguistique*, traduction de Françoise Dubois-Charlier, Paris, 1969.
- DAN GRIGORESCU, SORIN ALEXANDRESCU, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, București, 1971.
- PIERRE GUIRAUD, *La stylistique*, Paris, 1957.
- PIERRE GUIRAUD, *L'argot*, Paris, 1958.
- PIERRE GUIRAUD, *Le français populaire*, Paris, 1965.
- V. GUȚU-ROMALO, *Cîteva probleme ale studierii sintaxei*, în *SILRL*, I, p. 48—68.
- LEV PETROVICI IAKUBINSKI, *Despre dialog*, în *Ce este literatura? Școala formală rusă*, Antologie și prefață de Mihai Pop, București, 1983, p. 335—372.
- IORGU IORDAN, *Limba „eroilor” lui I. L. Caragiale*, în *SILRL*, II, p. 400—432.
- IORGU IORDAN, *Limba lui Creangă*, în *SILRL*, 1956, p. 137—170 (republicat în *SILRL*, II, p. 352—399).
- IORGU IORDAN, *Stilistica limbii române*, București, 1944; ediție definitivă: 1975.
- MIRCEA IORGULESCU, *Rondul de noapte*, [București], 1974 (*Spectaculosul interior: Marin Preda*, p. 230—256; *Estetismul senzual și intelectual: Fănuș Neagu*, p. 179—187).
- SILVIAN IOSIFESCU, *Configurație și rezonanțe. Un itinerar tectonic*, București, 1973.
- H. JACQUIER, *Discours direct lié*, în *Bulletin linguistique*, XII, 1944, p. 7—13.
- ROMAN JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963.

- ROMAN JAKOBSON, *Lingvistică și poetică. Aprecieri retrospective și considerații de perspectivă*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, București, 1964, p. 83—125.
- C. JALBĂ, *Cîteva observații cu privire la limba și stilul operei lui Marin Preda*, în LL, IV, 1960, p. 65—74.
- GEORGES JEAN *Le roman*, Paris, 1971.
- SVEND JOHANSEN, *La notation du signe dans la glossématique et dans l'esthétique*, în *Travaux du Cercle de linguistique de Copenhague*, V, 1949, p. 283—303.
- WOLFGANG KAYSER, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, cuarta edición revisada, Madrid, 1961 (Cap. VI: *Nociones fundamentales de la técnica*. 3. *Problemas técnicos de la épica*, p. 261—283).
- PH. LACOUÉ-LABARTHE et J. NANCY, *Le dialogue des genres. Textes de Shaftesbury, Hemsterhuis, Schelling*, présentés par Ph. Lacoué Labarthe et J. Nancy, în *Poétique*, 21, 1975, p. 148—175.
- PIERRE LARTHOMAS, *Le langage dramatique*, Paris, 1972.
- PIERRE LARTHOMAS, *La notion de genre littéraire en stylistique*, în *Le Français Moderne*, Juillet, 1964, p. 185—193.
- LOUIS LAVELLE, *La parole et l'écriture*, Paris, 1942 (Troisième partie, Chapitre III: *Le dialogue*, p. 111—126).
- ION LUNGU, *Itinerar critic*, [București], 1965 (II. *Prozatori și volume: De la „Întîlnirea din pămînturi”, la „Moromeții”, p. 119—140; „Groapa”, p. 174—181; „Cordovanii”, p. 182—201).*
- D. MACREA, *Probleme de lingvistică română*, București, 1961 (*Problemele studiului limbii literare. Cu privire specială la limba literaturii artistice*), p. 155—198.
- MIHAELA MANCAȘ, *Stilul indirect liber în româna literară*, București, 1972.
- MIHAELA MANCAȘ, *Structura narației în perioada romantică*, în *Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830—1870)* București, 1976, p. 179—216.
- MIHAELA MANCAȘ, *Limba artistică românească în secolul al XIX-lea*, București, 1983.
- NICOLAE MANOLESCU, *Fănuș Neagu: „În văpaia lunii”*, în *Contemporanul*, 1971, 33 (1292), p. 3.
- NICOLAE MANOLESCU, *Romanul timpului moral*, în *Contemporanul*, 1970, 4(1213), p. 3.
- ADRIAN MARINO, *Dicționar de idei literare*, I, București, 1973.
- J. MAROUZEAU, *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, 1961.
- J. MAROUZEAU, *Précis de stylistique française*, Paris, 1941.

- MIRCEA MARTIN, *Generație și creație*, București, 1969 (*Proză*, Fănuș Neagu: „Îngerul a strigat”, p. 126—134).
- A. MARTINET, *Éléments de linguistique générale*, Paris, 1967 (Chapitre 5. *La variété des idiomes et des usages linguistiques*, 5—18; 5—20, 5—21, 5—22).
- ANDRÉ MARTINET, *Le français sans fard*, Paris, 1969.
- A. MEILLET, *Linguistique historique et linguistique générale*, deuxième édition, Paris, 1926.
- D. MICU, N. MANOLESCU, *Literatura română de azi*, [București], 1965 (*Romanul*: Marin Preda: „Moromeții”, „Risipitorii”, p. 181—193; Eugen Barbu: „Groapa”, p. 194—199; Ion Lăncrănjan: „Cordovanii”, p. 215—218; *Nuvela*: Marin Preda, p. 254—258; Eugen Barbu, p. 258—262; D. R. Popescu, p. 265—267; Fănuș Neagu, p. 272—273).
- DUMITRU MICU, *Romanul românesc contemporan*, [București], 1959 (1. *Noul roman al satului din trecut*. 2. *Romanul prăbușirii unui mit*. Marin Preda: „Moromeții”, p. 108—137).
- DUMITRU MICU, *Periplu*, [București], 1974 (*Un roman de Marin Preda*, p. 245—251; ...*Și un volum de eseuri*, p. 252—256; *Cumetrii lui Terente sau „Îngerul a strigat”*, p. 257—264).
- HENRI MITTERAND, *Les mots français*, Quatrième édition, Paris, 1972 (Chap. VI: *Le mouvement sémantique dans le vocabulaire française*. III. *L'ampleur du mouvement sémantique contemporain*, p. 91—99).
- GEORGES MOUNIN, *Clefs pour la linguistique*, Paris, 1968.
- FLORIN MUGUR, *Convorbiri cu Marin Preda*, București, 1973.
- JAN MUKAŘOVSKÝ, *Studii de estetică*, traducere, prefată și note: Corneliu Barboric, București, 1974 (*Despre limbaul poetic*, p. 343—416).
- ȘTEFAN MUNTEANU, *Stil și expresivitate poetică*, București, 1972.
- ȘTEFAN MUNTEANU, *Stilistica dialogului în proza scurtă a lui I. L. Caragiale*, în LL, III, 1973, p. 467—474.
- V. P. MURAT, *Despre problemele fundamentale ale stilisticii*, în *Probleme de stilistică*. Culegere de articole, București, 1964, p. 7—52.
- DAN MUTAȘCU, *Eugen Barbu — 50. Ipoteze ale puterii*, în *România literară*, 1974, 8, p. 5.
- AL. NICULESCU, *Elemente de limbă vorbită în limba literaturii din prima jumătate a sec. al XIX-lea (Probleme generale)*, în SCL, XIV, 1963, 1, p. 57—76.
- AL. OPREA, *Mișcarea prozei*, [București], 1967 (*Marin Preda*, p. 29—49; „*Facerea lumii*” de Eugen Barbu, p. 141—150; „*Dincolo de nisipuri*” de Fănuș Neagu, p. 171—179; „*Cordovanii*” de Ion Lăncrănjan, p. 181—196).

- AL. PALEOLOGU, *Simțul practic*, [București], 1974 („Trei chestiuni rezultă...”, p. 19–23).
- JEAN PEYTARD, *Syntagmes (Linguistique française et structures du texte littéraire)*, Paris, 1971. (*Pour une typologie des messages oraux*, p. 13–27; *Oral et scriptural: deux ordres de situation et de descriptions linguistiques*, p. 43–56; *Problèmes de l'écriture du verbal dans le roman contemporain*, p. 99–110).
- AL. PHILIPPIDE, *Scriitorul și arta lui*, [București], 1968 (*Între teatru și roman*, p. 238–244; *Însemnări despre roman*, p. 245–251).
- AL. PIRU, *Panorama deceniului literar românesc 1940–1950*, București, 1961 (Generația tină: Marin Preda, p. 406–409).
- HEINRICH F. PLETT, *Știința textului și analiza de text*, București, 1983.
- MARIAN POPA, *Modele și exemple*, București, 1971 (*Modificări narative și sintactice în proza mai nouă*, p. 133–147).
- MARIAN POPA, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua revizuită și adăugită, București, 1977 (Eugen Barbu, p. 57–62; Ion Lăncrănjan, p. 309–311; Fănuș Neagu, p. 375–378; Dumitru Radu Popescu, p. 443–446; Marin Preda, p. 453–458).
- MARIAN POPA, *Viscolul și carnavalul*, [București], 1980.
- RAYMOND QUENEAU, *Bâtons, chiffres et lettres*, édition revue et augmentée, Paris, 1965 (*Préliminaires*, p. 9–94).
- CORNEL REGMAN, *Selecție din selecție*, București, 1972 (*Fișă de dicționar: Marin Preda*, p. 297–306; „Îngerul a strigat” — criticii s-au predat, p. 326–339; *Romanul nostru sub zodia sintezei*, p. 449–454).
- MICHAEL RIFFATERRE, *Încercări de definire lingvistică a stilului*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, București, 1964, p. 53–82.
- M. RIFFATERRE, *Problèmes d'analyse du style littéraire*, în *Romance philology*, XIV, 3 Février 1961, p. 217–221, reproduit parțial în Pierre Guiraud et Pierre Kuentz, *La stylistique. Lectures*, Paris, 1970, p. 116–120, la care se fac trimiteri.
- MICHAEL RIFFATERRE, *La production du texte*, Paris, 1979, p. 7–27.
- PAUL RIVENC, *Lexique et langue parlée*, în *La grammaire du français parlé*, sous la direction d'André Rigault, [Paris], 1971, p. 52–69.
- ION ROTARU, *Analize literare și stilistice*, ediția a III-a revizuită și adăugită, București, 1979 (Marin Preda, „Moromeții”, p. 377–385).
- MIRELA ROZNOVEANU, *Dumitru Radu Popescu*, București, 1981.
- DANIÈLE SALLENAVE, *A propos du „monologue intérieur”: lecture d'une théorie*, în *Littérature*, 5, 1972, p. 69–87.
- SOL SAPORTA, *Aplicarea metodelor lingvistice la studiul limbajului poetic*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, București, 1964, p. 162–177.

- F. DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Paris, 1967.
- AURÉLIEN SAUVAGEOT, *L'articulation du discours*, în *La grammaire du français parlé*, sous la direction d'André Rigault, [Paris], 1971, p. 137—147.
- AURÉLIEN SAUVAGEOT, *Français écrit, français parlé*, Paris, 1962. SCL, XXI (1970), nr. 2, p. 229—240; II, SCL, XXI (1970), nr. 3, p. 285—324 (*Studiul cantitativ al vocabularului limbii vorbite*).
- LUIZA și MIRCEA SECHE, *Procedee grafice pentru realizarea comicului în opera satirică a lui I. L. Caragiale*, în LR, III, 1954, 4, p. 64—70.
- EUGEN SIMION, *Orientări în literatura contemporană*, București, 1965 (*O viziune tragică a periferiei*: Eugen Barbu, „Gropa”, p. 250—259; *O cronică a vieții rurale*. Ion Lăncrănjan: „Cordovanii”, p. 267—281).
- EUGEN SIMION, *Scriitori români de azi*, București, 1974 (*Evoluția prozei*. II. *Realismul psihologic*: Marin Preda, p. 266—305; VI. *Realismul artistic și vizionar*: Fănuș Neagu, p. 373—382; D. R. Popescu, p. 395—405).
- EUGEN SIMION, *Un portret în fragmente*, în *Timplul n-a mai avut răbdare*: Marin Preda, București, 1981, p. 119—143.
- TATIANA SLAMA-CAZACU, *Dialogul la copii*, [București], 1961 (*Observații referitoare la dialog în general*, p. 5—7, 36, 38, 41).
- TATIANA SLAMA-CAZACU, *L'étude du roumain parlé: Un aspect négligé — l'indicational oculos*, în *Actele celui de-al XII-lea Congres internațional de lingvistică și filologie romanică*, București, I, 1968, p. 591—596.
- TATIANA SLAMA-CAZACU, *Introducere în psiholingvistică*, București, 1968 (*Stilistica și psiholingvistica*, p. 150—176; *Munca și comunicarea. Cîteva probleme ale psiholingvisticii și ale lingvisticii aplicate*, p. 194—225; *Învățarea limbii la vîrsta preșcolară. Stilul vorbirii copilului. Dialogul*, p. 267—288).
- T. SLAMA-CAZACU, *Pentru studierea limbii române vorbite (în comunicarea orală)*, în LL, III, 1973, p. 485—492).
- T. SLAMA-CAZACU, *Le concept de la „syntaxe mixte”. Recherches autour d'une hypothèse*, în *Études de linguistique appliquée*, 1977 (27), Paris, p. 114—123.
- ADRIANA STOICHIȚOIU, *Formule de adresare în opera lui M. Sadoveanu*, în LL, I, 1974, p. 35—46.
- VLADIMIR STREINU, *Ion Creangă*, în *Istoria literaturii române*, II, București, 1973, p. 243—304.
- ALEX. ȘTEFĂNESCU, *Preludiu*, [București], 1977 (*Marin Preda și independența personajului*, p. 133—149; *Eugen Barbu și poezia moralizatoare*, p. 150—160; *Pulverizarea tipologiei în proza lui Fănuș*

- Neagu, p. 174—181; *Tehnica dialogului la D. R. Popescu*, p. 201—208).
- THOMAS S. THOMOV, *Français parlé et français écrit*, în *Actes du Xe Congrès International de linguistique et philologie romane*, Strasbourg, 1962, publiés par Georges Straka, Paris, 1965, tom. II, p. 427—442.
- TZVETAN TODOROV, *Les catégories du récit littéraire*, în *Communications*, 8, 1966, p. 125—151.
- TZVETAN TODOROV, *Les registres de la parole*, în *Journal de psychologie*, 64(1967), III, p. 265—278.]
- TZVETAN TODOROV, *Problèmes de l'énonciation*, în *Langages*, 17, 1970, p. 3—11.
- TZVETAN TODOROV, *Poétique de la prose*, Paris, 1971.
- G. I. TOHĂNEANU, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, București, 1969.
- G. I. TOHĂNEANU, *Expresia oralității în poemele ciclului folcloric*, în *Caietele Mihai Eminescu*, I, București, 1972, p. 126—149.
- G. I. TOHĂNEANU, *Arta evocării la Sadoveanu*, Timișoara, 1979.
- B. TOMAȘEVSKI, *Teoria literaturii. Poetica*, Traducere, prefață și comentarii de Leonida Teodorescu, București, 1973.
- LAURENȚIU ULICI, *Proza lui Eugen Barbu* (II), în *Contemporanul*, 1974, 10(1425), p. 3.
- M. UNGHEANU, *Marin Preda. Vocație și aspirație*, București, 1973.
- JOSEF VACHEK, *Zur Problem der Geschriebenen Sprache*, în *A Prague School Reader in Linguistics*, compiled by Josef Vachek, Bloomington, 1964, p. 441—452.
- J. VENDRYES, *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire*, Paris, 1939.
- J. VENDRYES, *Langage oral et langages par gestes*, în *Journal de psychologie*, XLIII, 1950, p. 7—33.
- FRANCIS VANOYE, *Expression. Communication*, Paris, 1973.
- JEAN VERRIER, *Le récit réfléchi*, în *Littérature*, 5, 1972, p. 58—68.
- TUDOR VIANU, *Arta prozatorilor români*, București, 1941, ed. a 2-a, București, 1966.
- TUDOR VIANU, *Probleme de stil și artă literară*, București, 1955.
- TUDOR VIANU, *Stilistica literară și lingvistică*, în *LR*, V, 1956, 2, p. 8—25.
- TUDOR VIANU, *Studii de stilistică*, București, 1963 (*Etape din dezvoltarea artistică a limbii române*, p. 120—143; *Aspecte ale limbii și stilului lui I. L. Caragiale*, p. 244—262).
- JEAN-PAUL VINAY, *Le cadre de la phrase*, în *La grammaire du français parlé*, sous la direction d'André Rigault, [Paris], 1971, p. 120—135.

- V. V. VINOGRADOV, *Poetica și relațiile ei cu lingvistica și cu teoria literaturii*, în *Probleme de stilistică. Culegere de articole*, București, 1964, p. 126—161.
- ION VITNER, *Prozatori contemporani*, București, 1961 (Marin Preda, p. 7—64; Eugen Barbu, p. 181—183).
- ION VLAD, *Lectura romanului*, Cluj-Napoca, 1983 (Dumitru Radu Popescu : 1. *Heterogenitatea structurilor narative*, p. 193—199; 2. *Viiziunile și meditațiile naratorului*, p. 199—205).
- MAGDALENA VULPE, *Dialectal, popular, vorbit*, în *Fonetică și dialectologie*, VI, 1969, p. 181—186.
- MAGDALENA VULPE, *Fapt dialectal și fapt popular*, în *SCL*, XVIII, 1967, 4, p. 369—377.
- WALTER VON WARTBURG, *Problèmes et méthodes de la linguistique*. Paris, 1963.
- RENÉ WELLEK, AUSTIN WARREN, *Teoria literaturii*, în românește de Rodica Tiniș, București, 1967.

4.3. Dialog și narațiune propriu-zisă, dialogul în grup la Ion I. Iancușanu	122
4.4. Dialog și narațiune propriu-zisă la I. I. Popescu	127
5. Dialogul povestit, dialogul în dialog	128
5.1. Dialogul povestit, dialogul în dialog la Marin Preda	124
5.2. Dialogul povestit, dialogul în dialog la Eugen Barbu	170
5.3. Dialogul povestit, dialogul în dialog la Fănuș Neagu	180
6. Concluzii	196
7. Bibliografie	203

SUMAR

<i>Precizări preliminare</i>	5
1. Dialogul în limba vorbită	8
1.1. Dialogul — modalitate firească de manifestare a limbii vorbite. Întrebare-răspuns—criteriu esențial de succesiune a replicilor în dialogul din limba vorbită	8
1.2. Caracterul predominant denotativ al enunțurilor în dialogul din limba vorbită, față de dialogul din creația literară cultă	11
1.3. Varietatea tipurilor de dialog în limba vorbită. Gestul în dialogul din limba vorbită	14
2. Dialogul în creația literară	19
2.1. Dialogul — procedeu literar, în raport cu dialogul din limba vorbită. Funcțiile dialogului	19
2.2. Transpunerea în textul literar narativ a dialogului din limba vorbită	23
2.3. Oralitatea — o trăsătură stilistică definitorie a prozei românești actuale	32
3. Dialog și monolog interior, dialog și stil indirect liber	35
3.1. Dialog și monolog interior la Marin Preda	35
3.2. Dialog și stil indirect liber la Marin Preda	41
3.3. Dialog și stil indirect liber la Eugen Barbu	48
3.4. Dialog și monolog interior, dialog și stil indirect liber la Marin Preda	58
4. Dialog și narațiune propriu-zisă	78
4.1. Dialog și narațiune propriu-zisă, dialogul în grup la Marin Preda	78
4.2. Dialog și narațiune propriu-zisă, dialogul în grup la Fănuș Neagu	109
	217

4.3. Dialog și narațiune propriu-zisă, dialogul în grup la Ion Lăncrănjan	122
4.4. Dialog și narațiune propriu-zisă la D.R. Popescu	137
5. Dialogul povestire, dialogul în dialog	153
5.1. Dialogul povestire, dialogul în dialog la Marin Preda	154
5.2. Dialogul povestire, dialogul în dialog la Eugen Barbu....	170
5.3. Dialogul povestire, dialogul în dialog la Fănuș Neagu....	180
6. Concluzii	196
7. Bibliografie	205



THE
 OFFICE OF THE
 SECRETARY OF THE
 ARMY
 WASHINGTON, D. C.
 1917



Lector : GABRIELA OMĂT
Tehnoredactor : ELENA CĂLUGĂRU

*Bun de tipar 13.03.1985. Apărut 1985.
Coli ed. 12,33. Coli tipar 13,75.*



Tiparul executat sub comanda
nr. 1544 la
Întreprinderea Poligrafică
„13 Decembrie 1918“.
str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
București,
Republica Socialistă România

